محمد الراوى

الحرية والعزلة

حوارات فى أدب الدكتور نعيم عطية



دار النهضة العربية
٣٢ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة



الى الذكرى العطرة لصديقنا الراحل
الأديب ضياء الشرقاوى

محمد الراوى - نعيم عطية

مقـــدمة

لا أعتقد أن يأتى الحوار بالقيمة الأدبية والفكرية المرجوة اذا ما اقتصر علي اسئلة مثل ما أفضل رواية كتبتها أو ما أحدث كتاب قرأت أو ما رأيك فى القصة الواقعية والقصة العبثية ، ومن أعجبت من الكتاب ؟ فالأديب والفنان أكبر من هذه الأسئلة ، وفي أعماقه الكثير ، الذي يتوقف خروجه علي وجود صياد ماهر يستطيع أن يسبح ضد التيار ويغطس للأغوار ليجلب اللآلئ التي تكونت علي مدي زمن طويل من التراكمات النفسية والثقافية والاحداث الاجتماعية .

وهذا ما راعيته في الأسئلة الموجهة الي الدكتور نعيم عطية . ولم يكن الأمر سهلا ولا ممهداً لأن الدكتور نعيم عطية ذو جذور متشعبة في أكثر من مجال . فقد مارس كتابة الرواية والقصة القصيرة والمسرحية ، بالأضافة الي كونه متابعا وناقدا لحركة الفنون التشكيلية ، كما أن له دراسات وترجمات في الأدب اليوناني الحديث ، ونضيف إلي ذلك - بصفته في السلك القضائي - دراساته القانونية وكلها تعكس العلاقة بين القانون والمجتمع .

والدكتور نعيم عطية لا يسلك في القصة القصيرة الطريق السهل انما له رؤية خاصة يقدم لنا من خلالها علاقته بالعالم والوجود ، ساعيا وراء المغامرة لاكتشاف الجديد دائما . وحياتنا الأدبية في أشد الحاجة لمثل هذه النوعية من الفنانين المغامرين الذين لا يمكثون في محطة واحدة حتي النهاية ، انما هم يرغبون في التنقل من محطة الي محطة حتي ولو كان الطريق أمامهم يؤدي الي المجهول .

* * * * *

دراسات

1 - الحرية والعزلة
2 - الظلمة المضيئة
3 - قبلة الريح
4 - كن بشوشا .. والعودة الى العزلة



١ - الحرية والعزلة

في قصص الدكتور نعيم عطية

يقول اريك فروم في كتابه (الخوف من الحرية) : « إن الانسان فى مجتمع الحديث يصبح أكثر استقلالا وأكثر اعتمادا على النفس وأكثر اقبالا على النقد ، ولكنه في مقابل ذلك يصبح أكثر عزلة واكثر وحدة وأكثر حوفا »

جلبت الحرية الاستقلال للانسان ، وأي استقلال ! لقد عزله العقل وأورثه القلق ، وفي نفس الوقت ملأت الحرية نفسه شعوراً بالعجز ، ومن ثم يدفع الشعور بالعزلة الذي لا يُحْتَمَلُ الانسان الي البحث عن بدائل لذلك ، ومنها الهرب بمختلف صوره ، أو الاستسلام والخضوع لنوع معين من الفكر ، وهو صورة من الخلاص المزيف ، أو قبول شكل من أشكال الحياة وان كان لا يقتنع بها .

ويحاول الدكتور نعيم عطية - من خلال مقولة هيجلية - ان يطرح في قصصه قضية الحرية في هذا العصر ، وما يتولد عنها من شعور بالوحدة والقلق . وتصبح هذه القضية هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله معظم قصص الدكتور الفنان نعيم عطية ، كما يبدو واضحا في قصته « النداء

البعيد » المنشورة بمجلة الوعي العربي (مارس - ابريل ٧٧) ، وفي روايته الطليعية « المرآة والمصباح » التي صدرت عام ٦٨ ، وكما يبدو في قصة « الجسد الآخر » وهي قصة غريبة مثيرة للجدل والنقاش نشرت ضمن مجموعة « لحظة لقاء » الصادرة عام ١٩٧٦.

وقد يخضع الاختيار لوجهة نظر خاصة ، ولكن مهما تفاوتت النظرة الخاصة مع مضامين قصص الدكتور نعيم ، فانى أعتقد ان القضية الرئيسية وهي قضية الحرية والعزلة ، جديرة بأن تؤخذ بقدر خاص من العرض والتحليل .

واذا بدأنا بقصة « النداء البعيد » فلأنها تتعرض مباشرة لقضية الحرية وما يتولد عنها من قضايا وجودية أخري مثل العزلة والقلق والموت ، وفي هذه القصة لا يستمر فرح الانسان بحريته ، فهو يقول : (ما عدت اتلقي الاوامر من احد .. اصبحت سيد نفسي) ثم يتساءل مباشرة بعد هذا الشعور بالاستقلال : (وماذا أفعل بهذه الحرية ؟) .

ويبدو أن الحرية حولت الانسان الي كائن قلق ، فما زال احساس الانسان بالعجز مستمرا ، رغم عتقه بالحرية ؛ الحرية في ان يفعل ويقول ما يريده وما يؤمن به .

الحرية تتحول الي عبء ثقيل ، والعقلانية التي يفخر بها انسان العصر الحديث كشفت له عن مساحات شاسعة من الفراغ والعراء ، ودفعته الي

مناطق غريبة وشديدة الجاذبية من القلق والشك ، وولدت لديه طاقة مضادة لاعقلانية . وانسان « النداء البعيد » يعجز عن تحديد طبيعة المكان الذي وجد نفسه فيه ، ولا يعرف لماذا يحدث كل هذا (كل شئ كان يسير علي مايرام منذ وهلة) واذا بكل شئ يتغير ، ويتحول الوضع الي غموض .

وفي العزلة تتولد الاوهام وتنمو . فلا يدري هذا الانسان أين هو . ويحاصره الصمت ، وتهاجمه الاشباح ، فيفتقد يقينه بالماضى ، ولا يعود يهتم الا بالهواجس التي يقاومها اول الامر . ثم تتحول الي ظلمة باهرة ، ويود ان يستبدل حريته بشئ آخر ، قد يكون الموت أو غياب الاحساس بالعقل . والإنتصار الذي يتوق الي تحقيقه وعثر عليه فى النهاية هو انتصار المهزوم .

والجزء الأخير من قصة « النداء البعيد » بالغ الرهافة والشاعرية ، وقد اهتم الدكتور نعيم بتركيب الجملة اهتماما خاصا حتي يأتي هذا المقطع وكأنه أحد التراتيل . انه نداء الانسان ، الانسان الذي خدعته حريته وملأت كيانه بالطمأنينة في البداية ، ثم القت به في بحور الشك والقلق والظلمة ، حتي انه عثر علي انتصاره المهزوم في اعماق محيط مظلم :

(من انا ؟ لا تسأل ، لن يكون ثمة ضوء ، ولا ظلام سوف يكون ، ستصبح أنت ذاتك ضوءً وظلمة .. أيها الربان الذي انهكه الطموح ، انتبه . ها هي اللحظة ، اللحظة التي تنتظرها ، قد أزفت : لم يعد النور الفريد يحيط بك ، بل صار فيك يتوغل . أصبحت قنديلا موقدا . أصبحت

نجما وشمسا ، وستكون أرجوحة . وجودك العرضي يتبدد ، وتتفتح أنت مثل وردة سدومية . أنظر ملكة الفضاء تتحدث اليك . أنظر ، تحولت الي أوراق مشعة فى أعماق محيط مترام مظلم . ها هو الانتصار الذي تعبت أن تحققه الي الابد تحقق) .

اما عن رواية « المرآة والمصباح » فيبدو ان الدكتور نعيم قد قذف بنفسه فى غمار التجربة وهو غير واثق من رد الفعل عند القارئ ، وهو يحذر القارئ في البداية بانه - د . نعيم - لا يعتبر الفن مجرد تسجيل ، وانه يؤمن بأهمية الخيال كغذاء روحى، وكعامل حيوي في عملية الخلق الأدبي ، ومن يخالفة في هذا الرأي فعليه ألا يقرأ هذا العمل .

ولشعور الدكتور نعيم بان ما صدَّر به روايته لا يكفي ، فقد وضع مقدمة أخري أو مانيفستو فني في مؤخرة الرواية يشرح فيه علاقة الفن الحديث بالآدب الحديث ، وحتمية تلاقيهما ، ويؤكد لنفسه وللجميع بان « المرآة والمصباح » ليست رواية ذات احداث واقعية ، انما هي رؤيا للوجود انعكست علي مرآة محطمة تنيرها ذبالة شمعة ، لذلك فقد تعددت الرؤي والملامح للشئ الواحد ، وفي غموض ايضا .

ويدور الحوار في أول الرواية بين الاب الذي يبدو في حالة شعورية غير طبيعية ، والابن مؤمن ، ثم بين نوارة وحليمة الخادم العجوز . ونلمس ميل الأب إلي ابنته نوارة ، كما نلمس وجود مسافة تخلو من الحب بين الأب وابنه مؤمن . وفي الرواية تتوالد صور فجائية غير متوقعة ولا يعتمد الرد

في الحوار علي السؤال ، ولا يتوقف السؤال علي سبب نستطيع به أن نمنطقه .

تتحدث نوارة مع شقيقها مؤمن عن جدتهما التي ماتت ، فتقول لشقيقها انهما وضعاها في صندوق زجاجى ، فيرد عليها مؤمن بان جدتهما مضت تبتسم لهما في مرقدها ، وتقول سيأتي دوركم عندما يضعكم أحفادكم في توابيت ، لم تعد هناك توابيت ، هذا آخر صندوق زجاجي . وتكمل نوارة بأن الجدة قالت من خلف الزجاج بأنهم سيلقون بجثثكم علي قارعة الطريق لينهشها الدجاج . ويدور الحوار علي هذه الوتيرة بين نوارة ومؤمن الذي يتمني الخروج من الغرفة التي قضبان نوافذها من العظام النخرة وحيطانها من اللحم المقوي . ويقصد مؤمن بتلك الغرفة ذات القضبان الجسد ، فهو يتمني الموت ، ومن ثم الخروج من إسار الجسد .

وهناك صراع بين هذه الشخصيات التي تتحاور في جو غريب ، وقوي خفية لها علاقة بالعوالم الكونية وبالقيمة الانسانية التي تحطمها الحروب . وشخصية مؤمن ادركها الرعب ، عرف مؤمن العزلة ، اكتشفها وهي تتوالد في الخلاء الحزين ، انبثق منه رعب لم يدرك كنهه ولا يمكن وصفه الا بصرخة في أعماق الليل .

وهذا الرعب يتولد دائما بعد احساس الانسان بأنه يمتلك حريته ، ومؤمن الذي يواجه الحقائق بشجاعة رفض ان يتقبل حقيقة الموت ، ثم يطارده شعور بعدم الاستقرار ويركن اخيرا الي الانزواء ، والانزواء بالنسبة الي شخصية مؤمن معناه الرغبة في الموت .

ان نداء الإنسان وتخبطه في قصة « النداء البعيد » هو صرخة مؤمن فى « المرآة والمصباح » .. (وما القلب الا صرخة !) وتتوالي الصور في الرواية . وفي مخيلة الدكتور نعيم تكمن خطوط وملامح الفنان التعبيري ادفار مونش ، (١٨٦٦ - ١٩٤٤) ومن خلال الحوار تنبثق الرؤي غير الواقعية .. كما تتوالد في اللوحات الفنية الحديثة .

الاب يريد أن يقضي علي الاشرار واللصوص ويبقي العالم للعادلين .. والابن مؤمن لا يتورع عن قتل الاب لتسود الفوضي بعد ان تغيب الرأس الكبيرة ، والابنة نوارة تتحول الي الام العطوف ، ثم الي العشيقة ذات العواطف الحارة .. الخدم يرقبون ويخططون لفعل ما ، فهم يعملون كل شئ ويضمرون النوايا ، وكما يقتل مؤمن الاب يقتل الخدم مؤمن ، وينقضون علي جثته كما تنقض الطيور الجارحة علي جثة عفنة .

وان انتهت قصة « النداء البعيد » بعثور الانسان علي انتصار ما .. أطلقنا عليه انتصار المهزوم ، فان نهاية « المرآة والمصباح » لم تترك لنا الا سيطرة مبادئ الخدم - بواسطة الخديعة - علي القيم والمبادئ الانسانية الشريفة .

وتكشف قصة « الجسد الآخر » في مجموعة « لحظة لقاء » عن امكانيات فنية كبيرة لدي الدكتور نعيم عطية . في « الجسد الآخر » تسيطر هلوسات العزلة والوحدة علي بطل القصة . هناك شخصيتان في شخصية واحدة . أو شخصية واحدة في شخصيتين ، ولا يجعلنا الدكتور نعيم نصل الي يقين محدد بصدد هذه الشخصية المزدوجة أو هاتين الشخصيتين المتقاربتين تقاربا شديدا لحد التطابق .

واذا تتبعنا مسار الشخصية فسوف نعثر علي ما يؤكد يقيننا بانها شخصية واحدة . وسنعثر ايضا علي ما يؤكد لنا انهما شخصيتان متشابهتان . وبطل القصة يدب في نفسه الفضول لمعرفة هذا الجسد الآخر الذي يعيش بالقرب منه في الغرفة الملاصقة لغرفته ، والتي كانت في الأساس غرفة واحدة . ومما يؤكد وجود شخصيتين وجود حائط من الاسمنت بين الغرفتين ، وقول البواب .. (تسأل عن جارك الجديد) . ولكن بعد سطور قليلة يهدم الدكتور نعيم هذا النقيض ويقدم نقيض النقيض ، وهكذا . . ومثل هذا النوع من القصص يتطلب قدرا كبيرا من الحساسية الفنية والسيطرة الفائقة علي خيط الشخصية الحقيقية وأبعادها ، والشخصية المتوهمة غير الموجودة ، وهذا ما نجح فيه الدكتور نعيم ايما نجاح .

وتذكرنا قصة « الجسد الآخر » برواية الاديب الراحل ضياء الشرقاوي « مأساة العصر الجميل » التي نشرت بمجلة الموقف الأدبي السورية في العدد السابع / ٧٤ ثم نشرت ضمن مجموعة « بيت في الريح » الصادرة عن دار المعارف ، فلم يكن في الرواية التي اعتمدت علي الحوار والجو الخاص والغريب سوي شخصيتين ، رجل وامرأة وشخصية ثالثة موجودة وغير موجودة .. تتقمصها المرأة مرة والرجل مرة أخري ، وان كانت « مأساة العصر الجميل » تختلف عن قصة « الجسد الآخر » في طولها ، وفي ان الشخصية المتوهمة في « ماساة العصر » ترمز الي الآلهة ، وتقوم بدور رئيسي في مسار الرواية .

ومن جهة نظر خاصة فقد قدم الدكتور نعيم شخصية واحدة منعزلة تعيش الماضي الذي تستدعيه عن طريق البوم الصور . لقد اختار هذا الشخص العزلة ، وترك الدنيا للذين أدموا جبينه وعنقه وصدره بحرابهم المسنونة . انه يختار العزلة ويتخلي عن الحياة الاجتماعية وعن كونه انسانا ، زوجا أو عاشقا (.. كلا ، ليس بمتصور ان يزول الشر ، طالما ان الحياة ستمضي علي ما كانت عليه ، والفعل المشئوم ذاته سيتكرر الي الابد كطقوس محافظ عليها) .

وهو يستبدل حريته بالعزلة ، ومن ثم بالموت ، ويسقط توقه علي الجسد الآخر المتوهم (لابد ان امرا جللا حطم حياته بدوره . ومع ذلك كان يمضي في الحياة . كان لديه امل .. امل ؟ أم أنه مثلي يتمني ان تأتي النهاية ، أن يأتي الموت - دون ان يقدم عليه - ويضع في هدوء خاتمة كل شئ) .

انه يركز قواه الذهنية ليقتل هذا الجسد الآخر ، وحينما يدنو منه لا يصبح قريبا فحسب ، بل يكون (علي يمينه ويساره وورائه ومن فوقه وتحته وأمامه) .. يفتح الالبوم ، ويري الماضي ، ويتكشف لنا من خلال ذلك العهد الذي ولي ، نوعية الحياة التي كان يعيشها ، والقيم والمبادئ وهي تتهاوي واحدة وراء الاخري .

وفي حجرته يتمدد علي السرير ملفوفا في الاقمطة واللفافات ويتابع تحركات الجسد الآخر . وفي لحظة من اللحظات تنطلق طلقة مسدس ، وسرعان ما ادرك ان الجسد الآخر قد انتحر ، فيسقط علي الارض .

ولا يكشف لنا الدكتور نعيم عن حقيقة هذه الطلقة ومن الذي أطلقها .
وهل انتحرت الشخصية الحقيقية أم توهمت ان الجسد الآخر قد انتحر ، ام هو انتحار من الماضي . لكنه يقول (انتهت المهزلة . لست أعرف الآن مكانا أقصده سوي المشرحة) . وكما بدأت الأحداث في الليلة الخامسة وهو يتصنت علي جاره ويتابع تحركاته في غرفته ، انتهت القصة في الليلة الخامسة ايضا وهو يتصنت علي وقع أقدام في الحجرة المجاورة .

* * * * *

٢ - الظلمة المضيئة

رؤية نقدية في رواية " ليل آخر "

«كنت اتوق علي الدوام الي
عالم لا غبار فيه ، نظيف الي
حد الشفافية ، نضر مثل طحالب
في قاع غدير ، ساكن هادئ لا
جلبة ولا ضجيج »

شخصية البطل في « ليل آخر »

يتدفق منولوجك الطويل عبر دهاليز داخلية مظلمة في النفس البشرية ، عابرا بوابات الالم . ويبدو صراخك وكأنه راية ترفعها ليراها الجميع وانت تتطهر . فتعلن لنا جميعا ، وبصوت أسيان ، كم تتعذب ، وكم تعرضت للهلوسة والجنون . ها انت تفتح جرحك من جديد فتبدو ثنياته السوداء . تعتصرنا معك وتجذبنا الي الشرك الذي وقعت انت فيه . ولا مفر من أن نجد انفسنا نصرخ معك ، ونجوس معك في ظلمة مضيئة ، فانت يتساوي عندك الضوء الباهر والظلمة المضيئة .

نحس معك بنصر المهزومين ، ونرتل معك هذه اللغة التراتيلية ، فينقلنا وقعها الجنائزي المقدس الواعد الي عالم آخر ، هو عالم يتعذب فيه الانسان ويتطهر . لكن حزنك الدفين يأتينا عبر بوابات الالم والنداءات الغامضة البعيدة ، كدفقة واحدة من الكآبة والسواد عبر ممرات طويلة من القلق والشك الوجودي ، والتوجس والتوهان عبر عالم لا تبدو فيه الحقيقة من الخيال ، ولا يبدو فيه الحلم من الواقع . ربما كان كل شيء كابوسا مزعجا ، حلما ووهما . وصارت الحدود بين هنا وهناك غير محددة . الكل امتزج ببعضه البعض ، ولا تلوح سوي النفس البشرية ، وهي تتقلب ، وهي تنظر الي الناس والوجود ، وتدير فيها وجوه النظر والفكر .

ها هي الظلمة تحيط بك ، حيث هي اكبر ، وسمعك يلتقط النداء البعيد .. وانت واقف موقف الرافض الذي فقد ثقته في الناس والوجود ، فيبدو لك كل شيء في صورتين ، وتلوح لك احتمالات الوجود زائفة ومخادعة ، فترفض أن تختار ، وترفض ان تتحرك . ويكون موقفك من الوجود هو موقف المتشائم ، وموقف الذي يشك في ضرورة اتخاذ المواقف . ويبدو موقفك هنا ، خاصة من الشك ، موقفا ميتافيزيقيا : من أنا ؟ من أين جئت ؟ بصفة نهائية محددة اريد ان اعرف . ضوء مبهر يعميني . انا في ظلام . اين انا ؟ ضوء باهر يغرقني . لا ليس ضوءً . اين اذهب ؟ ضوء باهر . انا في ظلام . ظلام باهر .

وظلامك دائما باهر . ظلمتك مضيئة . انت جزء من هذا العالم ، تنبض بالحياة ويحيطك في نفس الوقت العدم ، ويتأرجح وجودك ما بين الاستسلام للحياة والاستسلام للعدم . فانت ترفض الموقف الوسط ، رغم انك تعيش الموقف الوسط . ويختلف شكك هنا عن الشك الانساني الاجتماعي في « الاغراء الاخير » ، فالشك فيها - كما يقول الدكتور عبد العزيز الدسوقي - هز بطل الرواية « الذي انتصب عملاقا يظلل الرواية من أولها لآخرها » . ان شكك هنا - « في ليل آخر » - شك متمرد ، وحشي ، خشن ، مفعم بالضراوة كتلك الاشجار البرية الكثيفة المتشابكة التي تنبت في الغابات .

كنت شرسا وانت تصور الشك الانساني في مجاله الاجتماعي . وكنت قاسيا وقاتما وانت تصور الشك والخوف الميتافيزيقي . فالفكرة الاساسية في « ليل آخر » هو احساس الانسان - أو احساسك أنت - الرهيب بالوحدة والعزلة والشك ، وينسحب هذا الاحساس علي الوجود بأكمله . وهذا الاحساس يختلف اختلافا كبيرا عن الاحاسيس في « فتاة علي حصان احمر » حيث يبدو الانسان من خلال كيانه الاجتماعي ، من خلال المثل والقيم والضمير ، حتي الاحساس بالموت والفشل والاحباط ، نستشعره من خلال تعامل الانسان مع الآخرين ، ومن خلال النظر الي الآخرين .

انك الان تموت ليولد الآخرون ، انك الآن تموت لتولد من جديد . لن يمتص التراب رفاتك . لن تنهش الديدان والقوارض جسدك ، ستكون بين ايدينا . ستكون لنا ، ومنا . الآن ، « من انا ؟ » ، لا تسأل . لن يكون ثمة ضوء ، ولا ظلام سوف يكون ، ستصبح انت ذاتك ضوءً . ايها الربان الذي انهكك الطموح ، انتبه . ها هي اللحظة التي تنتظرها قد أزفت . لم يعد النور الفريد يحيط بك ، بل صار يتوغل فيك . أصبحت قنديلا موقدا ، أصبحت نجما وشمسا .

وتبدو في المك وحزنك المضني ، كما يبدو لنا تشايكوفسكي في موسيقاه الحزينة المكبوتة ، التى تنطلق من اعماقه فيصيبنا الدوار ، ونشعر بالاختناق والعناء النفسي حتي اننا نتنفس الصعداء بعد ان تنتهي موسيقاه ، فهو يتميز بمزيد من الحساسية العصبية ، كما يتميز ليلك الآخر . بل قد تحول لديه انحلال العالم المحيط به الي حالة من العصاب ، وبلغ به القلق حدا اقترب من الجنون . والفن قريب من الجنون ، بل هو نوع من انواع الجنون المثمر المنشط . ولكن أية ظروف دفعت تشايكوفسكي الي هذا اللون من التعبير ؟ سؤال لا يهم الاجابة عليه سواء كان موجها الي تشايكوفسكي ام كان موجها اليك . والذي يهمني هو انه جعل من فنه صمام أمن لانفجاراته العصبية الداخلية . فالموسيقي كانت مهربه الوحيد من السجن الذي حبس نفسه فيه . وهو نفس شعورنا تجاه « ليل آخر » . إنه

عمل هربت به من نفسك ، وأمنت من انفجار كان وشيك الحدوث . وكم من كتاب فعلوا ذلك الذي فعلته في « ليل اخر » - ولكن ليس تماما - ووجدوا مهربهم في الكتابة .

وتبدو شخصيتك الرئيسية في « ليل آخر » ، كما تبدو شخصيات دستوفسكي خاصة في « القبو » التي ترجمت باسم آخر هو « مذكرات الرجل الصرصور » . وأياً ما كان العنوان ، فهو عمل غريب بحق . ربما كان غريبا بالنسبة لما الفناه من اعمال دستوفسكي . وهو غريب أيضا لأن دستوفسكي جال فيه بأعماق النفس البشرية كاشفا عن القذارات والأوشاب حينما تكون النفس البشرية في ادني مستوياتها .

انت كتبت « ليل آخر » في ظروف مشابهة لظروف دستو فسكي : الشعور بالوحدة والعزلة ، وبأن كل ما فعلته طوال السنين الماضية ذهب ادراج الرياح . دستوفسكي كتب « القبو » في فترة قاتمة جدا من حياته ، أمضي معظمها بجوار زوجته المحتضرة ، ناهيك عن عصبيته تجاه الناس والوجود ؛ كان شخصية سلبية . انساناً يزخر قلبه مرارة ، ويفيض احتقارا للناس ولنفسه ، هو انسان مريض - الرجل الصوصور - متشائم ، يحمل كل سمات العصر وقتذاك ؛ الاسراف في تأمل الذات ، والنظر الدائم الي باطنه ، والعجز عن فعل اي شئ . هو نفس انسانك في ليل طويل او مشابه له ، خاصة في رحلته عبر بوابات الالم والشك .

حتي عندما دبت الحياة في مساحة الظلام العاتية ، وبدأت الناس تتكلم وتتعامل بعد انفلاتك من الاسطوانة التي تدور ، وبحثك عن الثقب الأكبر ، بدت هذه وكأن ما يحدث يحدث في نطاق الحلم . فالحياة هنا مجرد شواهد للحياة - الحياة هنا مجرد صور ، والاصوات تأتي من بعيد . تقترب ثم تبتعد . واستعراضك لهذا الوجود ضمن منولوجك الطويل السارح الذي يقع وراء البحار ، بتاريخه القديم ، أشبه بمحاولة لاستحضار ما يمكن من حياة . وكذلك هذه الرعشة القوية في « الاشراقات » ، حيث بزوغ الحس الانساني ، وتمرد الوجود علي العدم ، والدفء علي البرودة - هكذا شئت ام أبيت . و« في الليل » تلوح الام وهي تقاوم الشيخوخة وزحف الزمن وخيانة الذاكرة والهلوسات واختلال الرؤي ، فيبقي هذا الفصل في الوجدان بعيدا عن بحار الظلمة - يبقي بدفئه وصدقه . فهنا يقاوم الانسان ضغط الزمن وزحفه وحصار العدم .. واذا اقتلعت الام من الحياة فهي تبقي في نفوسنا كالجذور القديمة في باطن التربة .

ولكن لماذا الحياة « هناك » وليس « هنا » ؟

وما الذي يدعوك الي النداء (انتم يا من هناك) ، هذا النداء الذي نادي به من قبل صديقنا الراحل ضياء الشرقاوي ؟؟

انك تحاول الحفاظ دائما علي الاحساس بالغربة ، بالغريب والغامض ، فتبقي احداثك دائما وكأنها تجري وراء لوح من زجاج مصنفر . ويظل المتلقى

يحتفظ في مخيلته بملامح الشخصية الرئيسية ونظرتها السوداء المتشائمة الي الوجود . فأنت لا تحب السعادة ولا السعداء او انت تشك في قيمة السعادة ، ويظل هذا الصوت في اعماقك يهتف (ايها السعداء اني احتقركم ، اتعرفون ما السعادة حقا ؟ هي ان تكون لديك القدرة علي الاحتفاظ بحزنك رغم كل شيء ..)

وكان يجب عليك الا تتركنا في الظلمة ، والا تتركنا نعاني من الاحزان مثلك .. هذا دور الفنان الذي خرج من الجحيم الي المطهر فمسته الرغبة في الحياة ، فتعود الامور والرؤي الي التوازن في منطقة الضوء .

وقد فعلت ، فها انت تقول :

(يجب أن أومن بخيرية الطبيعة الانسانية ، وذلك ان فلسفة الخروج من المحنة تبدا بالايمان بقدرتي علي ان احل محل ما يحيط موقفي من تخبطات ، وما يخيم عليه من ظلام ، اهدافا ونظما نابعة من تصورات منطقية . ان ايماني بقدرتي علي ان احل الحكمة وضبط النفس محل الانحراف اللارادي نحو الفوضي والخراب هو خيط النجاة الذي يجب أن أتشبث به) .. او .. (من الافضل ان تزرع شجرة حتي لو كانت نهاية العالم غدا آتية) .

* * * * *

٣ - قبلة الريح

« مـاض صعب التحـديد وغيـر مؤكد ،
يـربط بيني وبينك . كـل شيء بين اللا
والنعـم ، علي حـافة النـدم يتأرجـح .
صـوت داخلي مبهـم يجـزم بـأن ذلك
الماضي مؤكد . »

شخصية البطل في « قبلة الريح »

١ - في رواية قبلة الريح (مختـارات فصول - ١٩٩٥) لم يضطر الدكتور نعيم الي تحذير القارئ الذي سيقرأ الرواية ، بل انه حتي لم يرجع الي ذكر المانفيستو الفني الذي أورده في نهاية روايته « المـرآة والمصباح » (١٩٦٨) ، والذي يطرح فيـه رؤيتـه حول عـلاقـة الفن بالأدب الحديث ، واختلافه مع شكل الرواية التقليدي . ربما لانه في هذه المرة كان يكتب وهو اكثـر ثقة في مـقدرة القـارئ المعاصر الذي مرت عليـه تجارب ادبيـة وفنيـة مـتطورة الشكل اكسبتـه خبـرة التلقي في القراءات المختلفـة والنصـوص الابداعية التي ما عادت جديدة ، لانها استقرت نوعا ما في وجدان القارئ

واصبحت من الاساليب التي لا تقابل بالدهشة أو التأفُف ، فلسنا في هذه المرة - هكذا يقول الدكتور نعيم - في حاجة الي تحذير او مانيفستو آخر ، بقدر ما نحن في حاجة الي ان نغري القارئ بالدخول معنا في دهاليزنا وسراديبنا ليعيش معنا تجربتنا الخاصة وكأنها تجربته .

٢ - ان بشاعة حرية الفعل التي اكتشفها مؤمن عندما قتل اباه في رواية « المرآة والمصباح » كانت بداية سقوط مؤمن في هوة الرعب ، ومن ثم العزلة ، تلك السمة التي ميزت الشخصيات الرئيسية في عدد كبير من اعمال د . نعيم القصصية والروائية ، وعلي الاخص الشخصيتين الرئيسيتين في روايتي « ليل آخر» و « قبلة الريح » . بل ان الشعور بالعزلة يتجلي بكل قسوته وبهائه في « ليل آخر » والي حد الهوس ، ويرقي التعبير عن ذلك الشعور علي لسان الشخصية الرئيسية الي لغة الترانيم المقدسة . ويبدو ان العزلة التي هي وليدة الرعب من الحرية ، تيمة محببة الي د. نعيم ، بدليل انها تعود من حين لآخر في اعماله . وتلتقي تجربة « قبلة الريح » بتجربتي « ليل آخر » و « المرآة والمصباح » ، وهي تجارب تتناثر عبر عدد كبير من السنين - ١٩٦٨ ، ١٩٨٠ ، ١٩٩٥ - وكأن التجربة ذات تأثير بعيد المدي ممتدة وموغلة ، آتية من بعيد لتزيح الحاضر وتجعله هامشيا .. فالحاضر خواء وقد احتله الماضي كلية .

٣ - يستمد الماضي قوته من وهن الحاضر واستسلام الذات . فالماضي يستمد قوته علي الرجوع واحتلال مكان الحاضر اذا ما كان الاخير في حالة

سكون وهزال ، فيأتي الماضي محاولا ان يحتل مكانه . ان الحاضر الذي يتميز بقوة الحضور وفاعليته يمنع الماضي من التسرب اليه والإستيلاء عليه . كما ان العزلة مناخ خصب لعمل وفاعلية الذات التي تكون قد تخلصت من صخب الحاضر في حالة ارتدادها عنه فلا تلتقط منه الا اصواتا وحركات .. ورموزا تحيلها الي (الماقبل) .

٤ - ان رواية « قبلة الريح » منولوج طويل متشعب ومتعرج ، يكشف عن طبيعته في نفس الوقت الذي يحاول ان يخفي فيه اغراضه واهدافه . وفي الفصل الأول بعنوان « ضوء قمر لا تتبدل اساريره » تصف الشخصية الرئيسية نفسها بانها كتوم ومتحفظة ، وتحمل في اعماقها عزلة ترجع الي سنواتها الباكرة . وكأنها تمهد لطبيعة ما سيأتي من منولوج يتسم بالغموض والمراوغة . ويبدأ صاحب هذه الشخصية بالسؤال (يهمني الآن ، ولو بعد الأوان ، ان اعرف من انا . كان يجب ان اعرف ماذا اريد ، ان اعرف علي وجه التحديد ذاتي الحقيقية وليس المحجبة بالف قناع وقناع .) وهو سؤال يعني ان الرجوع الي الماضي ضرورة ، بل انه يمتلك حريته كاملة في استرجاع ذلك الماضي ، وان الوجود عنده خزانة لا تنفد منها الخبرات (وهي الخزانة الوحيدة التي لا تفني ولا تستنفد ، مهما امتدت يد النهابين اليه . هنا تصبح لاحلامنا قيمة ، حتي لو كانت هذه الاحلام كوابيس ..)

٥ - انه يستعين بالعزلة علي استحضار الماضي ، والعزلة عنده ليس معناها غياب الحواس : البصر ، السمع ، الشم ، بل هي عزلة واعية ، عزلة (تزودك بيقظة تشحذ حواسك) . والخروج من العزلة عنده ليس خروجا

الي الحاضر ، بل هو ولوج الي الداخل ، الي الماضي ، حتي لو كان ذلك الماضي قد مر عليه زمن غير قصير . وهو يتساءل : (ما الذي جعلك تغادر قوقعتك الآمنة ، وتخرج الي التجوال في تيه الرمال ؟ أهي انشغالات شبقية ، تستر عصابا ، وتجعل الهدف الذي تنقاد اليه شيئا متسلطا ؟ ولا تلبث الخطوات الاولي التي كانت تتصف بالبراءة ان تكتسي بالعنف والقسوة ؟) انه يعرف الي اين يتجه ولماذا . انه يريد ان يستدعي الماضي ليصفي حسابه معه ، لكن هيهات ، فهو سرعان ما يعود ادراجه من جديد في دوائر لا تنتهي ، وقد اصبح أسير الماضي ، يدور في دائرته وكأنه كوكب معلق في الفضاء وهو تابع له ، يدور من حوله الي أبد الآبدين .

٦ - انه يتحدث الي نفسه ، مع نفسه ، واحيانا يتوجه بالحديث الي الآخر ، ومعه . ثم يعود مرة أخري الي الحديث مع نفسه بصفة المخاطب . يظهر الآخرون بالقدر الذي يريده هو . انه ليس عطاء مجانيا ، بل هو عطاء يتسربل بثوب المراوغة والاستخفاء . والاستخفاء سمة من سمات الكتابة عند د. نعيم . لا أقصد بالاستخفاء ارتداء قناع يخفي الحقيقة ، ولكنه الاستخفاء الموحي ، ويعود هذا في اساسه لجانب اخلاقي في رؤية الدكتور نعيم الابداعية . انه يريد ان يفصح ولا يريد في نفس الوقت . يريد ان يبوح ولا يريد . الاستخفاء تلزمة المراوغة ، وصاحب المنولوج الطويل في الرواية تخرج الالفاظ منه وهو يكزُّ علي اسنانه . والقناع الذي يرتديه ليس قناعا للاستخفاء ، بل هو القناع الذي يواجه به نفسه سواء في المرآة ، او في قمة عزلته ووحدته بعيدا عن الصحاب (... ويا لبئس الصحاب) .

٧ - تلوح لنا مشاهد ، واطراف من حوارات مقضومة ، وشخصيات تطل برؤوسها ثم تختفي ، كلها تعكس نوعية الأزمة التي يعاني منها هذا الانسان الذي يستمرئ العيش بين اسوار عزلة موحشة ، بينما يجتر الماضي اجترارا . ولكن بداية من فصل « رأس صبية » تكاد تكشف الصورة عن نفسها ، كما يكشف القبر عن سره ، فنعود لنلملم تفاصيل الصورة او اللوحة المحطمة عمدا ، نجمع عناصرها عنصرا عنصرا حتي يكتمل المعني ، معني اللوحة . ولا يفوتنا ان الدكتور نعيم متأمل وناقد تشكيلي ، وله العديد من الكتب عن الفن التشكيلي . وقد أضفت خبرته وتذوقه الفني المرهف علي نص الرواية كثيرا من البهاء الاسود والرؤي السريالية ذات الوميض الغامض ، ينعكس علي نسيج من لغة شاعرية تراتيلية .

٨ - في فصل « رأس صبية » يبرز في الصورة رأس الصبية (لن يبقي منك في ذاكرتها شئ ، وستمضي الحياة بدونك ، كما لو لم تكن قد وجدت أصلا ، بل ستألف زوج أمها الجديد وتناديه كما كانت تناديك بابا ..) . ثم تظهر الزوجة ، وهي الطرف الآخر الذي فجر الازمة التي تكمن فيها سر هذه العزلة بجذورها التي نبتت في السنوات الباكرة لتتفجر وتستوحش فيما بعد (هي وحدها كانت تعرف ، قالت من بعدي ستتعب كثيرا . كانت تعرف مبلغ حماقتي ، وقلة حيلتي) . ويستعير الدكتور نعيم لوحة فنية شهيرة لهنري روسو وهي « البوهمية النائمة » وما توحيه من معان ، ليبرز - علي لسان صاحب المنولوج - الفارق الكبير بين امراة تنام

في ارض براح ، خالية البال من النزوات والاطماع ، حتي انها لا تخشي شيئا ، ولا حتي الأسد الذي يتشممها ، وامرأة أخري - يقصد الزوجة - لا تستطيع ان تنام ولا تطرف بجفنيها كالسمكة ، وذلك من جراء ما ارتكبته ، والخوف الذي تعاني منه .. (فصل « زهرة في اناء ») .

٩ - ويشتعل المنولوج في الفصول الثلاثة « هم صخب من حولك » و « تمنيت أرضا » و « عيون لا تطرف » ، تتناثر فى ثناياه الحقائق والاوهام والصور القديمة مختلطة بعضها ببعض . يتذكر حياته مع اولاده والاحاديث التي كان يتبادلها معهم . تختزل المسافات ويصبح الماضي حاضرا حيث (غاب في الوحل كل ماض وحاضر ومستقبل .. انا الماضي والحاضر والمستقبل) تتردد كلماته في الخلاء ، وسرعان ما تتبدد مثلما تبددت حيوات وحيوات من قبل . وهو لا يريد سوي المسالمة في هدوء حتي يمضي ما بقي له من أيام ، ثم يرحل بلا رجعة كخفاش يختفي في الظلام .

١٠ - لقد تضمن المنولوج الطويل الذي تتشكل منه رواية « قبلة الريح » ، تلك العلاقات التبادلية الضرورية بين الانا والانوات الاخري ، لذلك فلم يكن المنولوج في اتجاه واحد ، من الانا الي الآخر بل انه اتخذ مسارات في اتجاهات معاكسة ، فكسر رتابة الخط المستقيم وأدي الي اثراء النص من الداخل . لكننا لم نشعر من قبل بان للريح قبلة بمثل هذه القسوة * .

* * * * *

٤ - كن بشوشا . . والعودة الي العزلة

لا نعرف كيف نكون بشوشين بالطريقة التي يريدنا الدكتور نعيم عطية أن نكون بها بشوشين . إذ نجد في صيغة الأمر « كن » سخرية منا ، ومن كل الاسباب التي تدفعنا الي البشاشة ، الأسباب التي لم توجد قط في نصوص كتابه « كن بشوشا » .

واذا كنا نلمس وحدة الشخصية ، مع تنوعها في مجمل قصص المجموعة التي تتعدي ثمانية وثلاثين قصة ولقطة صغيرة ، فانها تذكرنا بشخصية ايوهان في رواية « الساعة الخامسة والعشرون » للكاتب الروماني كونستانتان جيورجيو . فيوهان عاش حياة الذل والعذاب في ظل معسكرات السخرة ثلاثة عشر عاما في المعسكرات ، وفي النهاية يطلب منه ضابط امريكي ، في لحظة خروجه من هذه الدوامة ، أن يبتسم ، فلا يستطيع ايوهان أن يبتسم ، لأنه ببساطة فقد حاسة الابتسام ، فيأمره الضابط مهددا : ابتسم .. أو كن بشوشا .. وانت خارج من هذا العذاب .

هكذا يريدنا الدكتور نعيم أن نفعل . ومن يقرأ قصص المجموعة ، بالتأكيد لن يفعل ، ولن يستطيع حتي أن يتظاهر بالبشاشة أو ترتسم علي شفتيه شبه ابتسامة ، اللهم الا اذا كانت ابتسامة سخرية .

والشخصية الرئيسية في مجمل القصص ، مهما اختلفت أو ارتدت ،

شخصية واحدة أو متشابهة ، شخصية ترقب أو تسترق السمع والنظر أو تتعامل مع الآخرين بحذر . تدخل مشهدا لتخرج منه الي آخر ، مرتدية زيا مختلفا . لكن النظرة واحدة ، والرؤية لا تكاد تختلف ، انما هو يقلّب لوحاته ولقطاته المنتقاة امام اعيننا لنشعر في النهاية كم من الصعب أن نكون بشوشين .

الشخصية ذات الملامح المتشابهة ، لم تعش في معسكرات للسخرة أو للتعذيب كما حدث لايوهان ، انما هي شخصية تنتقد الواقع ، وتقف ضده . وقد استطاعت أن تقيم حاجزا من الزجاج يعزلها عن حركة الحياة والناس ، وتمنع عنه أصواتهم ، بحيث لا يسمع إلا صوته هو .

اذن فهو شخص اختار العزلة لاسباب كثيرة تحدث وراء هذا الحاجز الزجاجي ولا يريد أن يكون سببا من أسبابها ، ولا مشاركا إلا مجبرا ، كما حدث في قصة « لم يقلها لغيره » .

إن نغمة العزلة في كتابات الدكتور نعيم ليست غريبة علينا ، بل هي تطل علينا في جل قصصه ورواياته ، التي يتسم ابطالها بهذا الشعور كسمة اساسية في شخصياتهم . فهذه الشخصيات تظهر في ثياب وأوضاع متعددة ، تؤكد نظرتها الانتقادية والانسحابية للمجتمع والناس ، في نفس الوقت التي تكشف فيه عن ضعفها وعجزها عن التكيف مع العالم الذي تعيش فيه .

تقول شخصية الكاتب في قصة « فقدان الأمل » :

إن الشعور بالعزلة يتوالد في بدايته من الشعور بالعجز عن الاندماج في التيار العام للناس واحداثهم ، مما يؤدي الي التقهقر ، ثم الي التقوقع ، وهو اعلي درجات العزلة . بل اننا سنجد ان التساؤلات المطروحة علي لسان هذه الشخصية الواحدة المتعددة في آن واحد ، تتشابه في المغزي والمعني مع التساؤلات التي طرحها الدكتور نعيم في أعمال سابقة له ، مثل قصة « النداء البعيد » أو قصة « الجسد الأخر » أو رواية « ليل آخر » .

.. ليس حزنا ذلك الذي تحس به شخصية الكاتب فى قصة « فقدان الأمل » ، ولا موضع علي الإطلاق لكآبة . هناك فحسب ما ليس صحيحا في هذا الوجود . وهو الذي ملأه علي الدوام بالتمرد علي نفسه وعلي كل شئ ، ولن يتخلي عما كتب الذي لم يكترث به احد ، رغم انه يعرف ان نهاية ما كتبه هو قراطيس الفول واللب أو دبابير للأولاد ...

ريعترف الكاتب لنفسه بأن بين دفتي الكتب التي كتبها حارب معركته (ولا أظن أنني كنت أحارب أوهاما أو خيالات ... وان كنت لا أخجل من القول بانني ظللت علي الدوام متيما بالأحلام ، وبما كان من الرؤي بعيد المنال) ولا يجد هذا الكاتب العزاء الا في شبح أمه الراحلة التي يحس بيديها فوق كتفه ، فيفتح عينيه فلا يري حوله سوي الظلام .

في قصة « العمليات الخاصة » لا يملك بطلها حتي حرية الإنتحار ، وتوجه اليه المحكمة الجزائية تأنيبا رسميا لانه أقدم علي الإنتحار دون إذن صريح من الرؤساء « هكذا » . ونجد في هذه القصة كيف تبوأ هذا الانسان

آرقي المناصب ، وُأغدقتْ عليه امجاد ونياشين ، لكنه علي الدوام كان مشدودا متوترا ، يقمع الصوت الذي بداخله ، حيث شددت عليه الرقابه . وكان مجبرا علي القيام بالدور الذي اسند اليه ، وقد تخلي عن كل مباهج الحياة التي لا يحظي بها الا كل انسان حر طليق . ففشل في الزواج مرتين ، وحكم عليه بأن يبقي هكذا ، فحياته ملك لرئيسه ولا أحد سواه ، يقرر له ما يجب أن يفعله وما يجب الا يفعله .

ونستطيع أن نستخلص مواقف (انسان) هذه المجموعة « كن بشوشا » ، الذي ادي رفضه لمظاهر الزيف والخداع وحب التسلط الي الانزواء ونشدان العزلة المطلقة ، والتفكير في التخلص من حياته لمجرد عجزه عن العثور على الاجابة لسؤال طرحه علي نفسه « لم يقلها لغيره » ، فهو يسأل أسئلة لا يعثر لها علي اجابات ، لا منه ولا من أحد غيره . وهو لا يجد راحته ومتعته الا في حيزه المظلم « نكرة من سكان الدقي » حيث تُسْدّل الستائر الكثيفة (وليس معي سوي كلبي العجوز الذي وهنت من فرط السنين عيناه ، ينظر بعينيه العمياوين اليّ والي التمثال الخشبي ، ولا يرانا) .

وهو يدرك ان من يعرف اكثر من غيره ، وتختلف رؤيته عن رؤية من يحيطون به ، فمصيره أن يلفظ أنفاسه الاخيرة علي ايديهم « لفظ الأنفاس .. وفي عينيه نظرة استفهام » اذ يجب ان يعرف - أولا - ماذا يريد الآخرون منه ان يري .. وهناك ذلك الانسان الذي يحول الواقع ، خاصة اذا

كان حلوا ولذيذا ، الي وهم وحلم لا يصدقه « منذ برهة » . فهو مستسلم دوما الي قدره الذي خلقه لنفسه ، قدره الذي يحدد له عذاباته ، فيقبل عليها مستسلما مستعذبا آلامه .. فهي قدره .

وتزخر مجموعة « كن بشوشا » بالكثير من النصوص التي تتراوح بين الواقعية الملتبسة في بعض الأحيان والرمزية والسريالية في أحيان أخري . لكنها جميعها تتناول واقع النفس في منعرجاتها ، وواقع الحياة والمجتمع . ذلك الواقع الذي يراه انسان الدكتور نعيم بمنظور مجهري خاص ، كشف الكثير من العيوب كما يراها هو ، أو كما يريد لنا ان نراها .

وصلت العزلة في أعماله السابقة الي العدمية ، كما كتبنا عنها في مقالات سابقة . ولكن العزلة في مجموعة «كن بشوشا » خرجت من نطاقها الذي ألفناه مما أضفي علي « انسان » الدكتور نعيم معاني أخري غير استحضار الماضي واجتراره .

فلم يكن المعتزل في هذه المجموعة مغيب الحواس ، وان كان يركن الي الاعتزال في الظلمة ، وعلي شفتيه ابتسامه يائسة ساخرة . فانسان « كن بشوشا » يحيط نفسه بعزله واعية ، تزود الإنسان باليقظة ، وتشحذ حواسه ، وتدق له أجراس الخطر .

* * * * *



الحـــــــــوارات

(١)

الراوي

أود ان يكون حوارنا من نوع جديد ، ان يكون كشفا ، رحلة روحية وفكرية من المنبع الذي قد يكون غائراً ايضاً فى اللاوعي حيث يتخلق الفنان والمفكر - من المنبع الي المصب . هذا اذا سلمنا ان نهـــر الابداع لروافده اكثر من منبع ويصب في أكثر من مصب خلال الرحلة الابداعية الطويلة ، خاصة وانك مررت او تقلبت باكثر من نوع ابداعي واتجاه فكري كالقصة القصيرة والنقد والمسرحية والرواية ودراساتك عن الفنانين التشكيليين ، هذا الي جانب كونك تعمل بالقانون في حياتك العملية ، فتجمع في شخصك جانبين يبدوان شديدي التناقض وشديدي الاتفاق في آن واحد ؛ الجانب الابداعي بما فيه من الحرية والخيال وحرية الخلق ، والجانب العملي بما فيه من نصوص قانونية صارمة لا حرية للخيال فيها . فلتكن هذه المسألة هي منطلقنا لرحلتنا معا ، وان كانت بداية من منتصف الطريق ، ولنترك للحوار من بعد ان يحملنا

الي البداية .. فماذا تري يا سيدي في مدي التأثر والتأثير لديك بين الابداع الفني وترجماتك ودراساتك وممارستك للقانون ؟

د. نعيم

أود أن اصارحك بانني لم أقدم علي الترجمة وعلي النقد الا كعملية دراسة لنصوص أجنبية وعربية أحببتها ، وأردت ان اتعمق في فهم جوهر الابداع فيها . وقد أفادتني الترجمة كثيرا . وأذكر انني في مطلع حياتي الادبية ، وهي قديمة ترجع الي بواكير شبابي ، كنت اترجم بعض النصوص اكثر من مرة كالعازف يتدرب علي العزف ، ويؤدي المقطوعة الموسيقية في النهاية اداء يضع فيه من روحه ومزاجه الكثير مع التزامه بالنص المعزوف علي اي حال . أما المسرح فقد تبين لي انه يحتاج الي مقدرة علي مخاطبة الجماهير والدخول الي قلوبهم وعقولهم مباشرة بينما اكتشفت مع الوقت انني احب كتابة نصوص تتسلل الي قلوب الجماهير وعقولهم ، واحيانا ايضا ترفض ان تخاطبهم وتتملقهم ، كما يجد كاتب المسرح نفسه مضطرا الي ذلك في كثير من الاحيان . واما الجانب العملي - وهو القانون - فقد روضت نفسي علي حبه ، ثم اتخذته منبعا لالهامي . وقد ارقتني مشكلة العدالة منذ صباي ايضا ، واني اري ان العدل والخير والجمال مفاهيم ملتحمة جدا ، وان كان علي الاديب ان يحذر في كتاباته من التردي في اسار كل من

هذه المفاهيم علي ما قد تبدو في اول وهلة . ان الدروب التي يسير فيها الاديب بفنه اكثر وعورة ويجب ان تقوده الي قمة الجبل ، بل وايضا الي ما هو اعلي من القمة ، وإلاّ لما كان للأدب قيمة مستقلة عن العلوم الانسانية والطبيعية ، فليس النص الادبي دراسة سوسيولوجية او فسيولوجية او سيكلوجية في جوهره ، وان كان الأدب يستوعب كل هذا . اما عن دراساتي في الفنون التشكيلية ، فأصدقك القول انني ازاء اللوحة المتقنة أقف مبهورا واتساءل كيف ابدع الفنان هذا العمل ؟ ما هو السر المكنون وراءها ، ذلك السر الذي استطيع كأديب اذا ما اكتشفته ان اودعه كلماتي ؟ والفنان التشكيلي كالأديب يجب ان تكون له القدرة علي الوصف ، ويبحث عن الايقاع ، ويعني بالتكوين والبنيان ، وكل هذه انشغالات مشتركة بين الاخوة الاشقاء الاديب والمصور والمثال .

وقد وقفت كثيراً عند القصة ، وحاولت ان افرغ فيها انشغالاتي كلها بالحياة ، بالفن ، بالناس ، بالقدر ، بالحزن والفرح ، بالالوان والضياء . وتعرف كيف ان القصة الحديثة - او التي نكتبها انت وانا وبعض الرفاق الأخرين - قد اصبحت شكلا مفتوحا حتي علي الشعر والموسيقي ، وان كان ذلك قد زاد من صعوبة كتابتها .

الراوي

عالجت كما ذكرت في اول الحديث اكثر من جانب تعبيري كالقصة القصيرة والرواية والمسرحية وجوانب فكرية كدراساتك عن الأدب والفن التشكيلي والنقد .. فهل كان ذلك بحثا خاصا عن شخصيتك الفنية والفكرية ، ومن ثم جاء بحثا عن قالب تستريح له وتحس من خلاله انك تعبر عن احاسيسك وافكارك تعبيرا كاملا ؟ أم أن ذلك راجع الي ان القضايا وكذلك الموضوعات التي عالجتها هي التي فرضت اشكالها من مسرحية او رواية او قصة قصيرة ؟

د. نعيم

الاحظ انني قبل ان امارس الكتابة مارست القراءة في اكثر من حقل من حقول الفكر والآدب والفن . والحق انني انجذب الي ما اقرأ بسرعة واكتشف في اغلب ما اقرأ ماذا يريد ان يقول الكاتب ، أو هكذا أتصور ، وهو ما شجعني علي المضي في القراءة ، وما كان يعنيني القالب الذي يفرغ الكاتب فيه ما يريد ان يقول ، فكثيرا ما اكتشفت شعرا في مسرحية ، ومسرحا في رواية ، وقصيدة في لوحة . وافضل الاعمال هي التي تلتحم فيها مفاهيم متنوعة دون وعي او عمد من الكاتب . بل انني أتذوق الاعمال

المسرحية قراءة اكثر مما أتذوقها مشاهدة على خشبة المسرح . ان للكلمة ، ايا كانت استعمالاتها ، سحرا جذابا . وهذا ما اردت ان افعله بدوري عندما امسكت القلم وكتبت ودون تعمدٌ مني . بل لا اكتمك انني وانا انجز رسالتي الجامعية وهي في القانون عن « الحريات العامة » وجدت ان قراءاتي في الادب وبخاصة لأعمال مثل « انتيجون » لسوفوكليس و« كاليجولا » لكامي و « الايدي القذرة » لساتر ، تعطيني اجابتي التي حصلت بها علي درجة الدكتوراة في القانون ، دون ان اتنبه الي ذلك بوضوح الا فيما بعد . اريد ان اخلص من ذلك الي ان قراءاتي أوصلتني الي ان الشكل الفني او الادبي يذوب بين ايدي العباقرة بينما يصبح سجنا لمن تعوزهم الموهبة . ولهذا كانت الابواب مفتوحة في اعمالي بين اكثر من قالب من قوالب الفن والادب . وقد علق الاب جومييه علي احدي قصصي القصيرة الباكرة - وهي قصة « الصعود والهبوط » فسجل اقترابها من اعمال المسرح . ويقول آخرون انني استفدت في قصصي باعمال المحاكم وقضاياها . وهكذا يلتحم العمل اليومي بالفن . ولكن المهم في كل ذلك هو كيف تكتب ما تريد دون ان تنشغل بالقوالب المسبقة . وان كنت ايضا قد اهتممت في كثير من الأحيان بان اصل الي صياغة اهتماماتي المتعددة في قالب خاص بي . واذا كنت قد نجحت في بعض الاحيان الا ان الامر ظل يحتاج لمزيد من الجهد علي وجه العموم .

الراوي

انت تري معي ان في المبدع والمفكر جانبا بروميثيوسيا او امتداداً للمغامرة البروميثيوسية ، أعني سرقة النار نار المعرفة من اجل ان يضاء الطريق للانسان في رحلته الطويلة في الحياة ، حتي لو غضبت الآلهة وحقت اللعنة والعقاب ، فاي الجوانب ، او القارات المجهولة في الانسان تريد ان تكتشُفها أو تكشُفتها في مسيرتك الابداعية والفكرية ؟

د. نعيم

ان الاديب لا يتلقي اوامره من احد . واني معك في وصف الادب بأنه مغامرة يدفع فيها الاديب راحته واعصابه بل حياته ثمنا لها . ولتسمح لي ان اقول لك انني لست بروميثيوس ولا اي شيء يذكر . ورحلتي ليست رحلة ستغير من مسار البشر او ترشدهم الي قارات جديدة يحطون عليها حتي تزدحم بهم . ولكن بداخلي علي أي حال يقيناً أو أملاً بانني سوف اكتب يوما عملا ، عملا واحدا ممتازا ، أخلفه هدية لرفاقي البشر .

الراوي

أوليت الفن البصري - العطاء التشكيلي - جانبا من اهتمامك وجهدك . فهل هذا راجع الي ايمانك بتكامل الفنون البصرية والسمعية والأدبية ، وانها جميعا يؤثر بعضها في البعض الاخر ، خاصة مع الاتجاهات الحديثة في القصة القصيرة والرواية وكما تبديٌ في كثير من قصصك القصيرة وروايتك (المرآة والمصباح) ؟

د. نعيم

انني مؤمن بوحدة الفنون وتكاملها وبانها تثري بعضها بعضا . واذكر قولا لبرنارد شو يشير فيه الي انه اراد ان يبني مسرحية من مسرحياته علي غرار بناء بتهوفن لاحدي سينفونياته . ومعذرة اذ لا اذكر الآن اسم المسرحية ولا السينفونية .وأقدر لحظات التاريخ التي اشترك فيها مصورون وموسيقيون وشعراء في جماعة واحدة وراحوا ينتجون اعمالهم المتنوعة جنبا الي جنب . واعتقد ان القصاص او الراوي الحديث اكثر تأثرا باعمال الفن من اسلافه ، وذلك لان اشرطة التسجيل والافلام والمطبوعات قد جعلت لا مهرب للروائي او القصاص من ان يسمع وان يري اعمال الفنون الاخري . وقد قرأت اعمالا للأديب الفرنسي الآن روب - جرييه ما هي الا ترجمة

دقيقة للوحات فنانين تشكيليين وتأثر بها حتي النخاع . وقد اصبح مألوفا اليوم تعبيرات مثل الشعر المنثور والقصيدة القصصية والمسرحية الروائية (مسرواية) وليس ذلك سوي ترجمة لتداخل الفنون والاداب والتحامها . وقد علق صديقي الدكتور عبد الغفار مكاوي علي بعض القصص في مجموعتي « حكايات الحب اليومية » بانها ترجمة لمشاهداتي وقراءاتي وتأثراتي بالاعمال التشكيلية التي احبها كثيرا . ولازلت اظن انني اكتب وفي خلفيتي ذلك الفتي السكندري الذي كان يريد ان يدخل في بواكير شبابه مدرسة الفنون الجميلة العليا ، وحالت دون امنيته ظروف مادية حولته الي كلية الحقوق ، ولكنه ظل علي حبه القديم للفن ، فعبر عنه بالكلمة .

الراوي

فلتسمح لي ان نعود قليلا الي الوراء - بعد هذه الموضوعات العامة - الي اول قصة قصيرة كتبتها ، سواء نشرت ام لم تنشر ، بحثا عن اول تخلقات الفنان . ما موضوعها ؟ وما الظروف التي تذكر أنها دفعتك لان تمسك بالقلم وتكتبها ؟

د. نعيم

أود ان اذكر لك ان ادراج مكتبي ملآنة بالمسودات والكتابات

الناقصة . كما أود ان اذكر لك انني في اوقات غير محددة ، ولاعتبارات ذاتية جدا ، اعمد الي تمزيق كثير من اعمالي ، وقد ينتابني الندم بعد ذلك علي ما فعلته ، ولكن علاقة الفنان باوراقه علاقة عاطفية يشوبها كثير من الاضطراب الذي قد ينجح الفنان في اخفائه عن الآخرين . ولا أنسي ان اجمل لوحات سيزان التي بقيت لنا كان مما انقذته زوجته الصبور المؤمنة به من اهماله وقسوته . واذكر مما ترجمته مبكرا جدا قصيدة شيلي الطويلة « اغنية الي الريح الغربية » وقصة لتشيكوف - وجدتها منشورة في مجلة انجليزية وكان ذلك في الاربعينات - عن عازف فيولينة نزل الي ترعة مجهولة مهجورة فسرقت ملابسه ، كما وجد هناك فتاة سرقت ملابسها أيضا وراحت تتوسل اليه من وراء شجرة ان يأخذها الي أهلها . وحلاً للأمر وضع الفتاة بداخل جراب الفيولينة المسروقة وراح يجري بالعارية المختفية في جراب الفيولينة . ولم أعثر فيما بعد علي هذه القصة في مجموعات تشيكوف . واذكر من اول ما قرأت في شبابي قصص كاترين مانسفيلد . لا اعرف لماذا أقدمت آنذاك علي قرأتها ، فاغلب قراءاتي لم تكن تخضع لمنهج مخطط - وان كنت قد وضعت منهجا لقراءاتي بعد ذلك نسبيا - وقصص الديكاميرون لبوكاشيو ، وقصصا لادجار الان بو ، وقصصا لكاتب انجليزي اسمه ساكي وهو اسم مستعار يقرأ بالعربية «ساقي الخيام» ، وقصصا لبوشكين وروايات لكبلنج وجول فيرن رائد أدب الخيال العلمي ،

كنت استعير كل هذه الأعمال من مكتبة المدرسة - اعني مدرسة العباسية الثانوية بالاسكندرية التي كنت تلميذاً بها من ١٩٣٩ الي ١٩٤٤- المهم في كل ذلك انني كنت نهما للقراءة ، وكان حلمي الاول ان اكون كاتبا .

لنعد الي سؤالك ما هي اول قصة كتبتها ؟ لا اذكر علي وجه التحديد . ولكن قصة من أقدم قصصي اسميتها (محامي الحمير) ومن حسن الحظ انها وان كانت لم تنشر الا انها لم تكن مما امتدت اليها يد التمزيق . وقد تصادف بعد ذلك ان كان احد الأصدقاء السكندريين وهو ايهاب الازهري - رحمه الله - يقدم في البرنامج العام باذاعة القاهرة قصصا قصيرة جدا فيما لا يزيد علي ثلاث دقائق وقد تعاونت معه آنذاك - في منتصف الخمسينات - وقدمت من خلال الميكروفون عددا من القصص القصيرة جدا ، وقد كانت اول ما نشر لي من قصص ، وان كانت شأن كل الاعمال الاذاعية دخانا في الهواء تبدد سريعا ، لكن مجرد اذاعتها في ذلك الوقت من حياتي أسعدني جدا .

الراوي

انت تسلم معي ان الفنان - وان كان ملتزما بالمعني الايديولوجي - يعاني نوعا من الاغتراب بمعناه الفلسفي والسيكولوجي ، وانه جاء ليختلف اكثر مما جاء ليتفق . وقد رأينا معظم ابطال قصصك القصيرة ، وروايتك « المرآة والمصباح » يعانون هذا

النوع من الاغتراب بدرجات متفاوتة ، ابتداءً من الاحتجاج علي المواضعات الاجتماعية ، الي ما يمكن ان نسميه بالحساسية الانطوائية . رأينا في أعمالك العديد من انماط العلاقات الانسانية والرؤي الوجودية كالقلق والتمرد والاحباط .. الخ ، فهل تعتقد ان هؤلاء الابطال المغمورين هم « معادل موضوعي » لاغتراب الفنان في داخلك ؟ ام انهم نماذج انسانية مغتربة موجودة في الواقع ، ولا تري رؤية صحيحة الا من خلال هذه العدسة الفنيــة ، ومن ثم لا يعبر عنها الا بهذه الكيفية ؟

د. نعيم

يخطيء الفنان او الاديب عندما يعتقد انه فريد نوعه ، فان الفنان وان كان من القلة الا ان امثاله ايضا موجودون ، ولهذا فان ما في داخله ليس في داخله وحده ، بل في داخل كثيرين غيره ، وان ظلوا بطبيعة الحال قلة . ولذ فان غربة الفنان ، او ما يقال عن « غربة الفنان » ، مهما كانت موغلة وضاربة اطنابها في اعماقه ، فهي ليست ذاتية فحسب ، بل وموضوعية ايضا . وغربة الفنان او ما يسمي غربة الفنان ليست في جوهرها انعزالا بل هي ارق نداء من الفنان الي اخوانه البشر ، هي نغمة تنبعث من أوتار قلبه الي آذانهم . فالاغتراب بالنسبة للفنان ليس مرضا او انحرافا او لوثة بل هو

صوت كمان يطغي علي طبول « الالتزام » غير الصادق . والفنان لا يستطيع ان يتجاهل قضايا الانسان او يتحاشي التيارات المصيرية .

ولازال لسؤالك جانب آخر ، فاقول اننا يجب ان نكون متأكدين ان لحظة الصدق لدي الفنان تجعل ما يدور بداخله ، مهما غلا في الذاتية ، صورة لما يجري بخارجه ، ولكنها ليست لزاماً صورة فوتوغرافية . وفي « المرآة والمصباح » حدث شيء لم اتبينه الا فيما بعد - وربما اكون مخطئا - ذلك أن الرواية صورت الاب علي أنه السلطة المستتبة ، وهي كالعادة تسعي الي التطهير والتطرف . وصورت الابن علي أنه من يريد الخروج علي السلطة المستتبة ، ولهذا فهو يدخل في صراع دموي مع الاب . ثم يصير بعد ذلك ابا بدوره اي سلطة مستتبة ، ويسعي بدوره الي التدمير باسم التطهير . اما نوارة التي نري ان قلبها ميال الي الانطلاق والتحرر وكسر القيود مع مؤمن ، فانها في النهاية تقع في يدي السلطة التي تصبح مستتبة ، ويصل بنوارة الامر ان تغسل قدمي الاب الذي يعود بها الي البيت .نوارة هذه قد تكون هي الفن . وهناك ايضا معادلة موضوعية اخري في « المرآة والمصباح » ، ان كل التجارب - تجارب الانسان في هذا القرن للانطلاق الي الفضاء - ما هي الا توق رومانسي الي الخروج من عالم دب فيه العطن ومآله الخراب .

الراوي

هذا يسلمنا الي قضية قديمة ، أجد الا مفر من العودة اليها ولكن من منظور جديد ، وهي قضية الشكل

والمضمون . فانا اذكر ان كروتشي قال ما معناه ان الشعر هو شكله وليس مضمونه ، اذ ان المضمون يمكن معالجته في اشكال مختلفة كالقصة او المسرحية او اللوحة او التمثال او الموسيقي .. الخ ، فهل تري معي ان الاشكال الحديثة في القصة القصيرة او الرواية بالذات بتمزيقها للوحدات الكلاسيكية في الزمان والمكان ووحدة الحدث - واحيانا وحدة الشخصية - هي تعبير عن الاغتراب كمضمون ، ام ان اللجوء الي تلك الاشكال الحديثة أمر منطقي ونتاج طبيعي لروح العصر الحديث الذي نحياه بما فيه من مكتشفات علمية غيرت من مفاهيم الزمان والمكان والدوافع ؟

د. نعيم

لعلي قلت من قبل ان المهم عندي هو المضمون ولكن الفنان او الاديب يتساءل لزاما لحظة التعبير كيف يعبر عن هذا الذي يريد أن يقوله . ان الروح مهما كان سموها تبحث عن جسد تحل فيه . اتذكر اجدادنا الفراعنة ؟ ان الفنان يتناول قطعة الطين ، وينفخ فيها . يودعها انفاسه ، فتستحيل هذه الطينة الي مخلوق أدبي حي ، اما قبل ذلك ، قبل هذا التلاقي ، فان الطين يبقي طينا ، والروح تبقي كينونة غير ملموسة . وبعبارة اخري موجزة ، فانه قبل هذا التلاقي لا يوجد العمل الفني ، ولكن العامل النشط

هو الروح . انه هو الذي يقلق ، هو الذي يبحث ، هو الذي يدخل المادة فتتخلق به وتتشكل ، انه أول ما يجب ان يوضع موضع الاعتبار اذن . والكلاسيكية والرومانسية وغيرهما لم تظهر كاصطلاحات واشكال ومذاهب يحدثنا عنها النقاد ومؤرخو الفن الا بعد وجود أعمال استحقت منهم هذه الاسماء ، ولا يوجد مذهب في الفن ليس له اعمال تعبر عنه وتجسمه .

وامضي مع سؤالك ، فأقول لك إن الاغتراب ليس المضمون الأوحد في الادب الحديث بل هو ليس مضمونا علي وجه التحديد . انه مجرد الغصن الذي يقف عليه العصفور تأهبا للانطلاق ، انه الارضية التي تسير عليها الاقدام . انه منظار ، ترمومتر ، مجس ، تبدو منه حقائق الحياة والموت . وقد تلاقي الاغتراب فيما اوصل اليه من حقائق مع منجزات كثير من العلوم ، وايضا لم يتلاق مع منجزات اخري . ولكن الحقيقة الانسانية حقيقة جدلية يلتحم فيها (النعم) و (اللا) ولا يوجد (نعم) بغير (لا) ، وهذا ما غاب علي الكثير من الأدباء ضيقي النظرة ، وإن كان بعضهم قد حظي ايضا بلقب (الأدباء الكبار) وهو لقب لا يعني بذاته شيئا ، وكثيرا ما يكون شيكا بلا رصيد . ان الذي جعل الفن الحديث اكثر سموا من فنون الحقب السابقة ، وان كان ذلك يخفي علي كثير من النقاد ، هو تلك الجدلية التي فيه ، وان كان لن يبقي منه شيء فليس ذلك لعيب فيه ، بل لانه شديد الصدق مع حقيقة العصر الذي يتجادل معه ويعبر عنه . وليس

بلازم كي يكون الفن عظيما أن يبقي ، فالفن الحقيقي لم يخلق للمتاحف والمخازن ، ومتحفته أو تخزينه أمر عرضي تماما في مسار الفن عبر الزمان والوجود .

الراوي

ارجو الا يضجرك ان اعود مرة اخري الي الوراء ، فان رحلتنا كما ذكرنا منذ البداية رحلة نكتشف فيها معا عـــالمك الابداعي والفكري . وارجـــو أن تذكـر لي تجـربتك في الـرواية ، هـل هناك محاولات روائية قبل « المرآة والمصباح » لم تنشر ؟ وهل هناك محاولات روائية بعد هذه الرواية ؟ ثم حدثني عن ظروف كتابتك لهذه الرواية . ولماذا خضت هذا الشكل بالذات بما فيه من جرأة علي كسر حاجز المنظور الكلاسيكي ؟ ولماذا كانت أولي رواياتك المنشورة رواية تجريبيـة لا تسير في طريق الرواية الكلاسـيكيـة الأمن ، بما لهـا من جمهور مضمون .. هل هي استفادة من الرواية الحديثة الفرنسية علي وجه الخصوص ، ومحاولة لاستنباتها في ارض الرواية المصرية ، أم هي تعبير طبيعي عن اغتراب الفنان في داخلك ؟

قبل « المرآة والمصباح » لي عمل روائي لم يكمل ولم ينشر . وربما تبددت معالمه الآن ، ورحلت شخوصه عن ذهني . كان عنوانه « أجساد السادة وأحلام العبيد » واسمح ان اقول لك ان بعض الاعمال التي تخطر ببال الكاتب تظل تلح عليه ان يكتبها ، فاذا لم يستجب لرجائها وندائها هجرته ، ربما انتقاما منه او احتقارا له . فاذا عاد هو يناديها ويطلبها لم يجدها في اعماقه بعد ذلك . لقد هجرته ، وربما الي غير رجعة . وهذا ما حدث لـ « اجساد السادة وأحلام العبيد » فانا اناديها واناديها اليوم فلا أسمع اجابة . ربما ضاعت مني ، ولكني ربما كنت محظوظا وغفرت لي وعادت لي يوما . كانت بدورها عملا من اعمال الغربة ، طليعيا الي اقصي حد ، شجنيا حتي النخاع ، ولكن اين هي ؟ معذرة انني اتكلم عن طيف لا يمكن رؤيته او عن دخان تبدد . ولعلي أقول لك في هذا المقام ان اغلب اعمالي تبدأ اصواتا أو صورا مبهمة ، ثم لا تلبث ان تتضح معالمها ، ولكن في اغلب اعمالي يظل قسط من الضبابية يغلف الرؤي .. وفي حالات قليلة تبدو المعالم صريحة تخلت عن سماتها الشبحية الاولي ، ومن هذه الحالات القليلة قصصي « قضية الشاويش صقر » و « ليلة الاحزان » و« الألعبان » . وفي هذه الحالات يصف الاصدقاء اعمالي بأنها عودة الي « الواقعية » ، وتتم بيني وبين هذه الواقعية مصالحة مؤقتة . وابادر فاقول ان الرؤي الأدبية ، مهما كانت ، لا تنبع من بئر سحري مبهم تماما ، بل انها

تنبع من ظروف متشابكة جدا ، يحتل الواقع فيها مقاما لا مفر منه . فنحن جميعا حبيسو مجتمعاتنا وازماننا وثقافاتنا وعلاقاتنا ، ولكننا ايضا مثل اسماك السلامون التي تقفز من الماء وتطير في الهواء لحظات قصار للغاية ثم تعود وتغطس في الماء وتسبح . ان لحظات القفز هذه هي ما يميزنا ، وهي ما يجعلنا ما نحن عليه وما لسنا عليه ايضا .

والفنان ، حتي الواقعي ، يجري بدرجات متفاوتة هذه القفزات غير المأمونة والا صارت صفحاته اي شيء الا ان تكون ادبا .

ما الواقع ؟ مظهر يخفي لغزا ، يطوي سرا ، وعلي الفنان من خلال حواره مع ظواهر الاشياء ان يكتشف ذلك اللغز ، ان لم يكن كله فأقصي ما يمكن ان يتصيده منه . وحتي اذا التزم الفنان ان يصور لنا المظهر فحسب فيجب ان يكون مراده ان يقول لنا ان هناك ما هو أبعد من ذلك ، وعليك انت ايها القارئ من المظهر الذي اسجله لك ان تستشف السر المضمر .

الراوي

هل هناك محاولات روائية بعد « المرآة والمصباح » ؟

د. نعيم

أجل ، هناك رواية انجزتها عام ١٩٧٣ بعد صراع مع الملائكة والشياطين خلال عامين أو أكثر بقليل . ما عنوان الرواية ؟ « الاغراء الأخير » . وقد بدأت كما تبدأ رواياتي واعمالي كلها برؤية مبهمة . بدأت

بصورة يد رجل عجوز عجفاء متغضنة تمسك وتحتضن في راحتها يد طفل ، بضة لدنة . وعبر تساؤلات الموت والخلود والانجاب والخوف من الحياة واللهفة الى سعادة فالتة ، ونداءات الجسد واخفاقاته وضراوة الجموع البشرية ، راحت صفحاتي تتشكل ، وقد أودعت في عملي هذا قصاري جهدي آنذاك . وضحيت من اجل انجازه بالكثير مما انعكس علي مستقبلي العملي . ولكنني عرفت مبلغ متعة الفنان واعتزازه بما يكتب واستعداده لان يضحي بسعادته وراحته ونجاحه من اجل عمله . ووجدت ان قصتي « ظلال علي جسد » التي ستجدها في مجموعتي « حكايات الحب اليومية » لم تكن حكاية خيالية ، فقد انطبقت علي ، وكان بطلها هو انا .

ما ظروف كتابتي « للمرآة والمصباح » ؟ في هدوء ليل الخرطوم ، وهو ليل له وطأة خاصة ، مثل التبغ الثقيل الخالص ، رحت استمع الي تلك الاصوات التي تتحدث بداخلي ، كانت حزينة تبحث عن سعادة لا وجود لها . واثناء كتابة روايتي تلك وصلني نبأ وفاة الفنان النبيل المخيف الرائع رمسيس يونان ، فكان ذلك بترولا سُكِبَ علي نيران اوراقي ، واشتعلت هذه الاوراق بعمليات التحطيم المتبادل واللهفة الي الفرار والتجسس والمخاتلة والتعذيب والابادة دون ادانة . وكنا في عامي ٦٧/٦٦ فماذا كنت تتوقع غير ذلك ؟

الراوي

لم اتناول جانبين او ثلاثة جوانب مهمة في ممارساتك الابداعية والفكرية أهمها جانب التأليف المسرحي ، والثاني دراساتك النقدية ، فلنبدأ بالحديث عن الجانب الثاني وهو جانب النقد . فكيف توفق بين ممارساتك للنقد وهو عملية عقلية واعية اذ تعتمد علي « التقويم » وممارستك للابداع وهو عملية « حدسية » بالدرجة الأولي ؟

د. نعيم

اعتقد أن الاديب بحاجة الي قراءة دائبة لأعمال الآخرين . والدوافع الي ذلك كثيرة ، والموجبات كثيرة ايضا . فما عاد ، الأديب - وما كان - هو المبدع الأوحد ، فمن حوله مبدعون مثله ، وفي انحاء العالم كله مبدعون غيره ، ومنهم من هم أفضل منه ، وآخرون يشاركونه اراءه ، وأخرون يعارضونها . ولهذا فان علي الاديب اليوم وغدا ان يكون قارئا ايضا . وهو إذ يقرأ أعمال الآخرين يتخذ منها موقفا ، وهكذا يبدأ - حتي رغما عنه - يمارس النقد ، وليس بلازم ان يكتبه . وبحكم أن يده مكتوية بنار الكتابة فان لديه الصلاحية ان يقيّم اعمال الآخرين . فاذا افصح عن آرائه هذه

كتابة ، فقد مارس النقد . وليس في ذلك أي تأثير سيء علي حاسته الابداعية ، بل انني اعتقد ان من شأن ذلك ان يزوده بكثير من البراهين علي أنه يقدم انتاجاً - علي الأقل - لا يقل جودة عن انتاج من قرأ لهم . وهكذا فان القراءة والنقد لازمان للاديب كي يبدع علي اسس سليمة . وقد صدمتني نرجسية كثير من الكتاب عندما يقولون ، بكثير من الصلف وعدم المسئولية ، انهم لا يقرأون لغيرهم او ما عادوا يقرأون لغيرهم . انهم بذلك يضرون انفسهم ، ويضرون الحركة الادبية التي يندمجون فيها أرادوا ام ابوا

الراوي

رأيت كثيرين من الروائيين الكبار في انجلترا وفرنسا وغيرهما يمارسون العملية النقدية ايضا بجانبها النظري والتطبيقي ، مثل هنري جيمس ووليم جولدنج وروب جرييه ، بماذا تفسر شبه انعدام هذه الظاهرة عندنا ، وبماذا تفسر ضمور الحركة النقدية لدينا في الوقت الحالي وخاصة انه لا يلوح في الأفق من هو صالح لأن يحل محل النقاد الكبار من جيل الرواد او ما بعده كالدكاترة محمد مندور وغنيمي هلال وعبد القادر

أوضحت انني لا اري ما يبرر التفرقة الحاسمة بين الناقد من الناحية والروائي والقصاص والشاعر من ناحية اخري ، فإن الأستاذ الدكتور شكري عياد الناقد الكبير مثلاً هو قصاص وروائي أيضا ، وان كانت صفته كناقد طغت علي صفته كمبدع . انني اعتبر النقد كتابة ابداعية بدورها مثل الرواية والقصة والشعر ، وكثيرا ما تكون عملية الناقد هي البحث عن حقيقه ، حقيقة الاديب أو النص الأدبي ، فهو ينقب عن شئ مضمر غير مفصح عنه . يتعقب هذا الشئ ، يجمع الادلة علي وجوده ، ويقارن بين هذه الادلة وتلك ، ويجري استجوابا وتحقيقا ، سواء مع النص نفسه او مع الاديب ذاته اذا كان بامكانه الالتقاء به . وفي النهاية يخلص الناقد الي قرار سواء بالادانة او البراءة . والراوية او القصة تتضمن احيانا نقدا لاعمال او شخصيات ، وقد تكون أعمالاً أو شخصيات ادبية . ويحضرني هنا قصتي « أمسية الهازلين » وفيها شيء من هذا القبيل . وايضا قصتي « الخدع الصغيرة » وبخاصة في الفقرة التي عنوانها « في الطريق مع المدير » حتي ان صديقي الناقدالاستاذ احمد محمد عطية (رحمه الله) قال عن هذه القصة لائما انها تخرج عن فن القصة ، لأن القصة لا يمكن ان تحتوي علي استعراض أو مجادلة لنظريات . ولكنني أقول لم لا ؟ ان النقد والعمل الابداعي ملتحمان . ولعلي اريد ان اقول ان الذين يقومون بمهمة النقد يمكن أن يكونوا هم الادباء انفسهم . ولن يتعارض ذلك مع تيار عملهم الاصلي ، بل هذا واجبهم المتبادل وسعادتهم الحقة ، ولكن يجب ان نضع في اعتبارنا ايضاً ما تمليه موجبات تقسيم العمل ، فالأجدر ان يتخصص ادباء في كتابة

النقد ، ويضحي بذلك النقد نوعا مستقلا من الكتابة ، فليس بإمكان الكاتب في كل الاحوال ان يفعل كل شيء . وانني أحمد الله انك استخدمت في سؤالك كلمة « ضمور » الحركة النقدية ولم تستخدم كلمة « انعدام » الحركة النقدية عندنا ، فانا انفر اشد النفور من اولئك الذين يتباكون عن جهل او غرض على حياتنا الادبية ، فيقولون انتهي الادب بانتهاء جيل الكبار ، ويرضون لنا بضعة اسماء تحولت الي جثث علي انهم جيل الكبار الذي انتهت الحياة الادبية بهم . انني اومن بأن النبض الادبي لا يمكن ان يموت . انه يخفت احيانا فحسب مع وجوده علي الدوام ، واتخاذه مسارب قد تخفي عن العيان في بعض الاحيان في حقبة من حقب التاريخ لاسباب تتعلق بتلك الحقبة وحدها ، ولذلك ايضا اعتقد ان النقد لم يمت عندنا ، كما انني لا اذهب معك الي انه كان عظيما في وقت سابق . المسألة نسبية علي أي حال .

الراوي

فلنتحدث قليلا عن أشياء خاصة بظاهرة الأبداع لديك . وليكن حديثنا في القصة القصيرة مثلا ، وليكن عن قصة « الجسد الآخر » من مجموعتك القصصية « لحظة لقاء » فرغم اتجاهها الحديث في التنفيذ فإننا نستطيع ان نخرج منها بمقولة فكرية مثل « ان الجلاد يمكن ان يكون هو الضحية في نفس الوقت » . فهل اضفت بعداً ابستمولوجيا لوعاء

الاحداث بعد كتابتها الاولي خاصة وانك تناولتها بالإضافة و الحذف عدة مرات ؟ وهل تعتقد ان علي الفن ان يضيف للمتلقي معرفة عقلانية للحياة ام عليه فحسب ان يرهف حساسيته للوجود، وعليه هو - اي المتلقي - ان يخرج بما يشاء من مفاهيم من واقع خبرته الشخصية وموقعه الحضاري زمانا ومكانا ؟ وما نوع هذه الحساسية الانطولوجيـــة التي علي الفن الحديث ان يمنحها للقارئ ؟ .

د. نعيم

أود هنا ان انبه الي تفرقة جوهرية في العمل الفني أو الأدبي بين « الموضوع » و « المضمون » وتستعصي هذه التفرقة علي كثيرين ، فيعتقدون ان مضمون العمل الفني هو موضوعه فحسب ، ولكن العمل الفني الذي يقتصر مضمونه علي موضوعه هو عمل فني تنتهي متعته وقيمته بمجرد قراءته . وهذا ما نجده في أغلب الروايات البوليسية البحت . فبمجرد ان يتضح الموضوع كله للقارئ بآن يعرف من القاتل مثلا انتهت الرواية ، وامكن للقارئ ان يلقي بها ليقرأ غيرها . وقلما يقرأ المرؤ الرواية البوليسية مرتين ما دام قد عرف الموضوع بكل تفاصيله . وهذا ما لا يحدث بالنسبة للعمل الفني الجيد ، فهو لا يستنفد بالتعرف علي موضوعه . واذ نفرق بين المضمون والموضوع فاننا يجب ان نقف وقفة متأنية عند « المعني » . ان

المعني اصلا مرتبط بالمضمون ، لكن اذا هبط المعني الي الحد الذي يجعله ضحلا للغاية او مفضوحا ومنتهكا من اول نظرة ، انفصل عن المضمون واصبح ملتصقا بالموضوع التصاق دودة ماصة بلحم بدين يعاني ضغط الدم . وحتي انصار « الرواية الشيئية » الذين يقولون ان علي الروائي الا ينشغل الا بوصف العالم الخارجي ولا شأن له بما هو أبعد من ذلك ، لا يهدمون نظريتي ، فهؤلاء يقولون فحسب ان علي القارئ لا الروائي ان يستخلص مضمون العمل المعروض عليه . ولا يتسع المقام ان نستفيض في ذلك . فقط اريد ان اعطي مثلا علي التفرقة الجوهرية بين الموضوع والمضمون بالنظر الي لوحة تجريدية ... الموضوع فيها معدوم أو قليل ، بحيث يمكن ان نقول ان العمل التجريدي هو عمل بلا موضوع . لكن المضمون موجود حتي في الاعمال التجريدية . قد تقول واذا لم يوجد حتي المضمون ؟ اقول لك ان العمل في هذه الحالة لا يكون عملا ادبيا او فنيا . وهذا ما نجده في آلاف الاعمال التجريدية الضحلة . فهذه لا تخلو من الموضوع فحسب بل ومن المضمون ايضا . والذي اريده من الناقد الذي يقف امام اعمال الفن الحديث والادب الحديث علي الاخص هو الا يكف عن سؤال نفسه ما مضمون الاعمال « الاموضوعية » ؟ هكذا اصبحت مهمة الناقد الحديث أصعب بكثير من مهمة الناقد الذي يتصدي للأعمال التقليدية . واصبحت تجربته النقدية مغامرة بالغة الروعة . ما المضمون ؟ وكيف يبحث الناقد عنه ؟ كيف يخفي الاديب الحديث مضامينه ؟ لم تعد المضامين

نتاجات عقلية فحسب ، لم تصبح الكتابة ان تصف عملية الصلب بل ان تصلب نفسك فعلا . لقد وددت عل الدوام ان اكتب ذلك العمل الادبي الذي يخلو او يكاد يخلو من الموضوع . ومع ذلك يبقي فيه المضمون . ارجع الي « المرآة والمصباح » . ارجع الي « استغاثة من رجل يلهث » في مجموعة « قضية الشاويش صقر » . ارجع الي قصة « ظلال علي الجسد » و « احلام » في مجموعة « حكايات الحب اليومية » وهذه القصة الاخيرة اعتز بها جدا ، ارجع الي « الصعود والهبوط » وايضا الي قصة « الجسد الآخر » التي تشير اليها في سؤالك . فهذه تضعنا امام السؤال : ما المضمون ؟ انها ولدت عندي من لحظة خيال ولكن بسرعة جدا وجدت تأكيدات واقعية لها في اخبار الجرائم . واذكر علي الاخص جريمة بدأت تتكشف عن عثور البعض علي جثه قتيل بناحية نائية بالهرم . وانضمت الحادثة اليومية الي عجينة التحمت فيها مواد عديدة : مادة سيكلوجية ومادة نقدية اخلاقية ومادة تأمل اجتماعي ، اضواء واصوات ورياح وبراكين . ويصعد العمل الفني الي مستوي أعلي من مستوي الحادثة الفردية التي لا تلبث ان يطويها النسيان . وهذا هو الذي يجعل العمل فنا . والذي يميز القصة عن الخبر الصحفي ، ان الحدث يبدأ فيلفت اليه نظر الفنان ، ثم لا يلبث ان يرجه رجا ، ويلتحم الحدث الصغير بوجدان الفنان ، ويمتلئ

وينتشي بشتي الاحاسيس والانفعالات والتأملات والصور ، حتي يصبح في النهاية عملا جديرا بأن يستحق اسم « عمل فني » . والمشكلة بالنسبة للفنان هو الانتقاء ، والاسقاط ، وشحذ الحاسة الفنية .

الراوي

أسهمت في التأليف المسرحي بأكثر من مسرحية مثل « الاصدقاء » و« الفتي الشجاع » ، وذلك في الستينات . والمسرح كما ذهب البعض هو تعبير عن قضية ، فهل تعتقد ان المناخ الاجتماعي في ذلك الحين بما كان يمور فيه من جدل وصراعات هو الذي دفعك لكتابة المسرحية ؟ ام أنها كانت نوعا من التجريب لمجالات ابداعية أخري غير القصة والرواية ؟

د. نعيم

ليس من حقي ان اعتبر نفسي كاتبا مسرحيا علي الرغم من انني كتبت بعض المسرحيات التي نشرت وقدمت من البرنامج الثاني باذاعة القاهرة . وأعتقد انها في هذه الحدود لقيت نجاحا . واذا كنت كتبت مسرحيتي « الفتي الشجاع » و « الأصدقاء » في الستينيات وامتدحهما بعض النقاد الادباء الا انني لا اعتقد ان المناخ الاجتماعي كان حاسما في اختياري اسلوب المسرح في هذين العملين . وقد غير حبي للمسرح مساراته ، وتحول

القدر الذي بي من فن المسرح الي أعمالي القصصية والروائية . واعتقد ان فكرة الدراما موجودة في كل الفنون الاخري ايضا . ولا يمكن ان تكون قصة جيدة ما لم يوجد فيها قدر من الدراما الخاصة بها . وقد وجدت ان الانتقال من المسرح الي الرواية والعكس ليس بالمتعذر . كتبت « المرآة والمصباح » بصياغتين روائية ومسرحية . وقد عدت الي كتابة قصتي « الحب الكابوسي » في صورة مسرحية ، وكذلك قصتي « كلمة هامة واخيرة » وقصتي « أحلام » ، اعدت كتابة كل منها في صياغة مسرحية . وقد نشرتا في مجموعتي المسرحية « أمسية عاشقين » . اما مسرحيتي « الصندوق » فهي اصلا قصتي المسماة « فراق انسان عزيز » في مجموعة « قضية الشاويش صقر » . وقد عبرت عن حبي للمسرح ايضا في عديد من الدراسات المنشورة بمجلات « المجلة » و« الفكر المعاصر » و« المسرح » وغيرها . وأصدرت كتاب « مسرح العبث » الذي يعتبر تفسيراً وتقييما للاتجاه العبثي في المسرح . كما ترجمت العديد من المسرحيات وقد نشر بعضها في سلاسل الاعمال المسرحية عندنا وفي الكويت . كما قدم المسرح العالمي عام ١٩٦٦ ترجمتي لمسرحية « جسر آرتا » وأخرجها المخرج الفنان سمير العصفوري .

الراوي

نعود الي اسئلتنا الخاصة بالابداع ، او العملية الابداعية ، هل تحب الكتابة في أوقات معينة ؟ هل تهيء لها جوا معينا نفسيا او مكانيا ؟ هل تعتمد كما يفعل بعض الكتاب علي تدوين الملاحظات اولا

باول من أجل الاستفادة بها ؟ وهل تكتب القصة القصيرة دفعة واحدة أم تكتبها علي مرات متعددة ؟ واذا كنت تكتبها علي مرات متعددة فهل تقطعها فواصل زمنية طويلة ؟ هل تناولت كثيرا من قصصك بالتغيير والتبديل ؟ هل يهمك ان تكتب اسم القصة اولا ، أم تكتب القصة ثم تبحث لها عن عنوان مناسب ؟

د. نعيم

اجيبك بما قاله هيمنجواي ذات مرة : « انني استطيع ان اكتب في أي وقت وفي أي مكان ، فقط علي الناس الملاعين ان يدعوني وشأني » .

وانا اجلس الي مكتبي يوميا للكتابة والقراءة . واليوم الذي لا اجلس فيه الي مكتبي ، احس بان شيئا ما قد فاتني ، وينتابني ضجر وتأنيب ضمير . صدقني ، فقد اصبحت الكتابة عادة متأصلة في، بل وعزاء ضخما . انني تحت ضوء مصباحي انسي كل همومي ، واغيب في اوراقي ، واعتقد ان الكتابة تحتاج الي تدريب شاق مثل أي نشاط آخر . ولكن يا للمتعة عندما تجد انك قد سيطرت علي قلمك وصرت تكتب ! انها نعمة كبيرة ان تكون اديبا حقا ، ولكن لكي تكون اديبا ليس بالامر السهل . وقد تمضي سنوات وسنوات دون ان تنتج شيئا حقيقيا . في شبابي

كانت طاقتي علي العمل هائلة ، ولهفتي الي الكتابة مخيفة ، وكنت استطيع ان انتقل بسهولة من عملي اليومي ، وهو عمل شاق ، الي فني وادبي . اما بعد ذلك ، عندما تقدمت بي السن فانني اجدني بحاجة الي ان احصر وقتي وجهدي واغير خط سيري من التسطيح الي التركيز ، وقد يساعدني في ذلك رصيدي من قراءاتي وكتاباتي السابقة ، فان الخبرة توفر كثيرا من الوقت ، ولكنني الاحظ انني في شيخوختي انتج افضل مما انتجته في شبابي الذي كان مكرسا للترجمة والدراسة واستيعاب المعرفة . وانني كي اكتب لا انتظر ان تتوافر لي حالة نفسية او مكانية مستقرة ، فانني موقن ان نفسيتي لن يتحقق لها الاستقرار ابدا ، وأضع كل همي في لحظتي ، ولا اعرف غدا ماذا ستأتي به الأيام . ان ما يمنعني من الكتابة فحسب هو المرض الشديد ، وان كنت اذكر ان قصتي « كلمة هامة واخيرة » كتبتها وانا علي فراش المرض وكنت أعاني من الانفلونزا الشديدة ، وقد انتابني مرض في الآونة الأخيرة لم يجعلني قادرا علي الجلوس الي مكتبي طويلا ، فكدت اجن ، فقد وضعت في اوراقي المتواضعة كل حياتي . بعض قصصي كتبتها في جلسة واحدة مثل « الصعود والهبوط » وكانت ليلة شتائية بالخرطوم عام ٦٧/٦٦ ، وبعض القصص لا اكتبها في جلسة واحدة ، بل تستغرق مني وقتا طويلا . وقد عنيت في قصص مجموعتي « قضية الشاويش صقر » بتحديد تواريخ قصصي ، وقد تخللت كتابتها فترات طويلة من التوقف ، تارة بسبب انشغالات العمل او الحياة ، وتارة لانك تحس ان خيط

الكتابة قد انقطع ، وكثيرا ما تعود الي القصة التي توقفت عنها ، فتجد ان مزاجك الفني ما عاد كمزاجك وقت ان بدأتها أو وقت أن توقفت عنها . وفي هذه الحالة تهدم القصة ويعاد بناؤها ، لدي الكثير من القصص الناقصة بسبب هذا الاعتبار . انني اتناول قصصي بكثير من التبديل والتعديل اثناء الكتابة ، واقضي في ذلك وقتا طويلا ، ولكن تأتي لحظة تجد انك لا تستطيع ان تضيف او تحذف كلمة مما كتبت ، وعندئذ اعتبر ان العمل قد اكتمل وصار صالحا للنشر . ولم اكتب شيئا علي عجل قط ، فلم يكن هناك ما يدفعني الي هذه العجلة . ولكنني عندما اعود الي قراءة قصصي بعد نشرها بفترة طويلة اقف امام بعض فقراتها واقول « كيف سمحت لنفسك بكتابة هذه الفقرة هكذا ، كان يجب عليك ان تكتبها علي نحو افضل » .
أما عنوان القصة فهو يأتي اثناء كتابتها ، واحيانا ايضا تأتي به الصورة المبهمة التي تبدأ علاقتك بها ، ولكن الأمر يتوقف بطريقة حاسمة علي لحظة النهاية . وقد تعودت ان يكون العنوان ايجابيا ، بمعني ان يضيف شيئا الي القصة ، ولا يأتي ترديدا لها . اعود فاقرأ سؤالك وأقول : ان لبعض الأماكن تأثيرا خاصا علي مخيلة الفنان ، وبعض الأوقات ايضا ، وفي شبابي كنت احب الكتابة في الصباح الباكر قبيل ان يستيقظ الناس ، وتدب الحركة اليومية من حولي . ولكنني الآن اضع كل املي في ساعات الليل الممتدة ، وقلما انام قبل الساعة الثانية صباحا . ان الهدوء ، هدوء الليل له علي أي حال سرا خاصا ، وتكاد تسمع في السكون شخوصك تحدثك ،

تتودد اليك أو تخاصمك ، وفي بعض الاحيان تحتم عليك شخصية ثانوية ان تغير كتابة مخطوطتك كلها حتي ترد اليها اعتبارها ، وتضعها في موضعها الذي تستحقه . كما انني ادون الملاحظات كثيرا لأستفيد منها عند المضي في الكتابة . وفي بعض الاحيان تظل الملاحظات ولا تكتب القصة . ومن هذا القبيل ايضا قصاصات الصحف ، ولدي العديد من القصاصات التي أصبحت فيما بعد لا أدري لماذا جمعتها في حينه .

الراوي

في نهاية حوارنا أحب ان اسألك عن مستقبل القصة الحديثة عندنا ، هل كانت نذيراً لروح جديدة في مجتمعنا ؟ أم كانت نتاجا لظاهرات اجتماعية تختفي وينتهي دورها باختفاء المسببات ؟

د. نعيم

انني اؤمن بأن الفن يوجد ما وجد الانسان ، ولا يغير من ذلك أنه يتطور ويتبدل ويتخذ اشكالا جديدة ، وتثريه أفكار جديدة . ولا اخشي علي الفن من زحف التكنولوجيا ، واعتقد ان من الحكمة ان يعرف الفنان ماذا يعني عمله ، وماذا تقدمه له التكنولوجيا وما تسلبه منه ايضا .واعتقد بصفة عامة ان التكنولوجيا تخدم الفن ، وتساعد علي انتشاره وتنقيته من

بعض شوائبه . ولا يمكن ان يضيع الفن في غمار التكنولوجيا الا اذا ضاع الانسان ذاته .

ولهذا كان صراع الفن في عصر التكنولوجيا ، مع الآلة ، متمثلا في صرخة احتجاج علي ميكنة الانسان وتحويله ، او تحويل حياته المعنوية كلها ، الي حياة آلية . ولهذا كان للاعلام أو البروباجندا (كما كانت تسمي من قبل) دوره الذي يجب ان يؤديه ، وحدوده التي يجب الا يتعداها .

ويمكنني ان اعود فأقرر ان القصة ستوجد عندنا علي الدوام ، إن كانت ستوجد - وقد بدأت فعلا - صياغات قصصية جديدة .

(٢)

الراوي

في روايتيك : « الاغراء الاخير » و « الملاك » ، وفي مجموعات القصص القصيرة : « حكايات الحب اليومية » و « لحظة لقاء » و « فتاة علي حصان أحمر » و « نورسان أبيضان » كنت تتخذ منحني واقعيا . ولكنك في آخر رواية لك « قبلة الريح » كتبت بطريقة مغايرة ، وهي قريبة من الشكل الذي كتبت به روايتك لاولي « المرآة والمصباح » في اواسط الستينيات . فهل لهذا دلالة علي نبذ الواقعية واللجوء الي الاساليب الحديثة في التعبير ، رغم ان الهموم التي تعانيها شخوص روايتك الحديثة هي هموم تكاد تكون انسانية واقعية ؟

د. نعيم

ان اسوأ ما يمكن ان يشوب التعبير الادبي هو الجمود والروتينية . ولهذا فمع احترامنا الشديد للأعمال الأصيلة « للواقعية » أصبحنا اليوم

نمجها ، ليس باعتبارها اداة للتعبير ، بل باعتبارها اداة للتكرار والتقليد ، أو بعبارة أخري للأجترار العقيم الذي شابها ، فما عادت تكتسي في كثير من الانتاج الادبي بالاصالة ولا بالجدوي الجمالية . أو بعبارة موجزة أضحت تشوبها بالافتعال والزيف ، مما اقتضي الكثيرين الي البحث عن اساليب جديدة غير« الواقعية » للتعبير الفني عن « الواقع » الذي ما استطاع اديب آو فنان ان يتجاوزه أو يخرج عن اطاره . فالواقع يأخذ بخناق الانسان ، ولا يفارق الكتابة الادبية والموضوع الادبي . وانما كل ما في الامر هو كيف يكون التعبير عن هذا الواقع فنيا وادبيا . ويلاحظ هنا اننا نتعامل مع ثلاث كلمات هي « الواقع » و« واقع ما » و« الواقعية » .. فمن ناحية أولي « واقع ما » أصح من « الواقع » لان الكاتب عندما يكتب عملا أدبيا انما يتعامل مع « واقع ما » او بعبارة اخري مع « شريحة من الواقع » او « جزئية من الواقع » او « بعض الواقع » ولايستطيع ان يزعم انه يتعامل مع « الواقع كله » . « فكل الواقع » هذا خارج عن امكانات الاديب مهما كان طموحا . ومن ناحية اخري ، فاننا نفرق جذريا بين « الواقع » و « الواقعية » فالواقع يأخذ بتلابيب كل أديب لأن الواقع علي الدوام هناك . ولا يمكن للأديب الا ان يكتب عن « الواقع » حتي في أدب الخيال أو الخرافات . الواقع هناك علي الدوام مهما بدا الامر علي انه غير ذلك . ولكن أن يكون الواقع هو « كل ما كان وكل ما هو كائن وكل ما سيكون » شيء ، و « الواقعية » شيء آخر . ذلك أن مقطع

النزاع في العمل الأدبي ليس ان تكتب واقعا فهذا أمر لا مفر منه ، بل هو كيف تعبر عن هذا الواقع ، وعندئذ فقد تكون « الواقعية » - وقد اضحت فعلا - ليست هي اصدق او انجح وسائل التعبير عن حقيقة الواقع ، وها نحن اذن نصل الي تفرقة أخري يجب ان يضعها الاديب نصب عينيه ، وهي التفرقة بين « الواقع » .. و « حقيقة الواقع » .

الراوي

هل نستطيع ان نطلق علي روايتك « قبلة الريح » انها رواية واقعية ؟

د. نعيم

ازاء ما تقدم من تأملات عابرة ، فإنني اعتبر ان روايتي « قبلة الريح » هذه « واقعية » ، لانه لا يمكن لي ولا لأي اديب - كما قلنا - ان يتجاوز « واقعه » او ان شئنا « واقعا ما » ، كل ما في الامر انني علي استعداد ان اسأل كيف يكون التعبير عن « الواقع » ؟ وكيف عبرت انا عن « الواقع » ؟ أهو باللاوعي ؟ بالمونولوج الداخلي ؟ تيار الشعور ؟ التلقائية ؟ الصدفة الموضوعية ؟ واستطيع ان اقول ان « قبلة الريح » وعي بالواقع أعنف وجداناً ، وأحدُّ شعورا . انها وصف للحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية معا ، او بعبارة ادق للواقع الداخلي والواقع الخارجي معا ، او لواقع خارجي وواقع داخلي معا ، اذ لا تناقض في النهاية بينهما . وأري أن إزاحة التناقض الظاهري بينهما يفضي الي حالة ذهنية منفتحة مثل الاحلام ، ورسوم الاطفال .

الراوي

اذن انت تكتب بطريقة واقعية جديدة . فهل تحتمل الواقعية مزيداً من التجديد ، بعد مرحلة الواقعية السحرية ، وادخال عناصر الفن والادب الحديث في بنيتها ذات الارث الكبير ؟

د. نعيم

ما تبغيه وتستهدفه نصوص مثل « قبلة الريح » .. هو رفض القيود مهما كان نوعها ، سواء كانت صياغية او موضوعية . علي ان الفن في النهاية « لغة » . ومن ثم لابد من التوصل الي « لغة خاصة » لتعبر عن هذه الحرية ، وانني وان كنت أرفض « الصنعة » الا انني في النهاية اجد لنفسي « صنعة جديدة » .

الراوي

مع تعدد الاشكال والاتجاهات التي كتبت بها رواياتك وقصصك ومسرحياتك ، اري انك كاتب رومانسي فهل انت رومانسي حقاً ؟

د. نعيم

رومانسي .. ربما . ولا أري خطأ في ذلك . ولكنني في الحقيقة اشعر أنني اتجاوز الرومانسية .

الراوي

تتجاوزها الي أين ؟

د. نعيم

الي انتشاء جديد « بحقائق الوجود » و « لا حقائقه » ايضا . « الحقيقة واللاحقيقة » يستهويناني معا ، لأن كلاً منهما يعني بالنسبة للأنسان شيئاً. وكم من « حقيقة » عذبته وعصفت به ، وكم من « لاحقيقة » اعادت اليه توازنه وصوابه . ان للادب صفة لا يمكن تجاهلها ولا الانتقاص منها ، ولا حتي الاعراض عنها ، وهي قوة الايحاء ، قوة الايهام . وهذه القدرة ريح عاصفة ، هي في بعض الاحيان تدمر . وفي النهاية لا تترك علي الجبين سوي قبلة .

الراوي

هل يمكن ان نسمي كتابات مثل رواية « قبلة الريح » كتابات منفتحة ؟

د. نعيم

هي منفتحة فعلا علي متناقضات الوجود التي تلمح فيها « الذاتية الابداعية للفنان » رغم ذلك ، الفة من نوع خاص ، تحاول ان تصورها في تشكيلات تفضُ الغربة التي قد تفرق بينها في غير سياق العمل الادبي المتفرد .

الراوي

اذن ، فانت تسعي في كتاباتك الي محو الحاجز الذي يفصل « الواقعي عن الخيالي » ؟

د. نعيم

لا فـواصل بين الواقعي والخيالي . لا فـواصل بين الذاتي والاجتماعي . بصمات المجتمع تدمغ الكلمات ، لأن اللغة أداة اتصال . وانت مهما اوغلت في الذاتية ، فانت تحمل معك بصمات المجتمع التي تدمغك مهما اعتزلت وابتعدت عنه . فالمجتمع بداخلك ، كما انك بداخل المجتمع ، شئت أم أبيت . ومع ذلك فانا وامثالي من الكتاب نعلي الارتجال والمصادفة علي الحذق والصنعة ، نعلي الطلاوة والرشاقة علي الجهامة والقوالب الجاهزة ، نعلي الطلاوة علي ما هو مستهلك . نحن نقبل علي « الرمزية » ، لكن بمعني خاص ، بل وشديد الخصوصية .

الراوي

أنت تعلي الارتجال والمصادفة والخصوصية ، مع نبذ القوالب الجاهزة .. اذن ، فانت كاتب ترفض النظام في الابداع ..

د. نعيم

اني افضل في اعمالي الانفعال علي الامتثال ، الانفتاح علي

التقوقع ، الذوبان علي التحجر ، الازدهار علي التصحر . الشكل ابداع ، الحذف فن . مباركة هي الصدفة . « ولنطلق الاضداد » أقول مرحباً . الرفض طريق صعب ، ولكن الزهرة البرية فواحة العطر جديرة بالمعاناة لاجل البلوغ اليها ، ليس من جانب الكاتب فحسب بل ومن جانبا القارئ أيضا .

ولاجل هذا ، فان هذا النمط من الكتابة الذي أقبل عليه لا زال نوعا من « المغامرة الابداعية » اقصد « المغامرة الادبية » غير المأمونة النتائج ، وان كانت تستأهل رغم مخاطرها تحمل اعبائها . وذلك علي الأخص في خضم صياغات معاصرة لا زالت مكبلة باغلال أطر تحاول ان تبقي هذه الصياغات اسيرة للقديم ، بل والمتناهي في القدم . وذلك رغم ان الكتابة بطبيعتها دوارة ، ومتخطية للحواجز .

الراوي

ماذا تمثل الكتابة لك كمبدع ؟

د. نعيم

الكتابة لا تمثل بالنسبة لي في نهاية المطاف اشكالية . فهي سيالة ، غير مثقلة بأعباء تسطير العبارة تلو العبارة .. بل هي دفق داخلي يصدر املاءاته الي اليد الممسكة بالقلم ليخط ذلك الدفق ما يريد هو ان يتبدئ عليه . اعني أن الكتابة بالنسبة لي هي ذلك الدفق مباشرة بلا حواجز ولا وسائط . وقد نفضت هذه الكتابة عن كاهلها احجار العقل الواعي بمنطق

العبارة ، لتنهار حواجزه امام تدفق الاحاسيس والذكريات والصور والهمسات والروائح والطعوم وما شابهها ، هي لغة تكتب في كثير من الاحيان عبر الأذن لتلتقطها أذن أخري وتتصل بشعور جمهور حاضر التلقي . ثم هي ايضا كتابة تكسر الفواصل بين مختلف فنون الكتابة وغيرها من الفنون كالرسم والتصوير والنحت والحفر والمسرح والموسيقي . فالكلمة كما ترد مكتوبة في « قبلة الريح » ترد ايضا مسموعة ، واحيانا تتري في صور مرئية ، أو نغمات تتوالي بعضها في اثر بعض كما علي امواج الاثير او في مسرحية .

الراوي

هل تعتقد ان الكتاب - احيانا - يعد حاجزا امام انتشار القصة او غزوها لمجالات اخري كالوسائط المرئية او السمعية ؟

د. نعيم

ان القصة علي اي حال يجب ان تنهض ، تترك مكانها بين دفتي كتاب ، وتطلب العون من وسائل الاتصال الجماهيري . ماذا اذن لو ربطنا بين القصة وميكروفون الاذاعة ؟ لابد انها ستنفذ من آذان الناس الي قلوبهم . وسوف يكونون اكثر بكثير ممن قد يقرؤنها في هذا لزمن الذي اصبحت فيه القراءة عناء وتكلفة اضافية .

مرحبا بالميكروفون والكاميرا في خدمة الكلمة ، مرحبا بهما في خدمة « فن القصة » . علي ان دخولهما مضمار هذا الفن - كما علي صفحات « قبلة الريح » - سيكون كخادمين لفن القصة .

اما الذي يحدث كثيرا علي شاشات التلفزيون والسينما أو في برامج الاذاعة فهو تسخير القصة لخدمة املاءات التليفزيون أو الإذاعة ، فتضحي القصة بذلك تابعة ، بينما علي هذه الصفحات - صفحات « قبلة الريح » أو ما شابهها من أعمال - هي السيد المطاع الذي لا تأتي اساليب التكنولوجيا ووسائل الاتصال الا « للخدمة » وليس « للاستعباد » وتضحي القصة متعة ذهنية من خلال الاذن والعين ، ولا يوضع الذهن في اسار متطلبات الآلة .

الراوي

اذا عدنا الي روايتيك « قبلة الريح » و « ليل آخر » هلي تعتقد ان ابطالهما او شخوصهما من الشخصيات ذات الابعاد المعروفة ، أم انها « لا شخصيات » وتحمل مسميات لا يقصد من ورائها هدف ما ؟

د. نعيم

هي شخصيات فالتة ، منسابة ، هلامية ، شبحية مثل ظلام الليل أو ضياء الغسق ، لا يمكن الامساك بها . شخصيات يمكن ان توصف بانها زئبقية ، مفتتة ، ولشدة ما خضعت له من تفتيت وانسحاق اصبحت ذرات ،

لا تراها العين ، متي نفخت فيها الريح بددتها في الاجواء . وهل تري الحسناء الليلَ وهو يحضنها ؟ وهل تتنبه الي ضوء النهار المتسلل من النافذة عندما يتحسس اعضاءها وينعم بمفاتنها ؟ هذا ما تفعله نصوص مثل هذه . والله المستعان علي كل قارئٍ يكون مستغلق الفهم وقد تبلدت حواسه . انها نصوص مثل الملح المذاب في الماء ، هو هناك رغم انك لا تراه . انها هناك هذه الشخصيات بدورها ، مناوشة ، محاورة ، مراوغة ، متوسلة ، منقضة ، هاربة ، حواذية ، مومئة (هل لعبت مرة مع قط صغير ؟) تظل تلك النصوص تطارد القارئ وتؤرقه .

انها باختصار هناك ، ولئن كانت لا تطولها يده ، فهو يستشعرها بحدسيته . انها مثل تلك التي تبدو في الاوهام والاحلام والرؤي ، في لحظات التوق والمسرة ، في الهلوسات ، او الذكريات ، وقد يكون بعضها منطمساً . ولكنها علي الدوام هناك .

الراوي

هل تعكس مثل هذه الاعمال ابعادا اجتماعية ؟ بمعني آخر هل هذه « اللاشخصيات » نتاج وضع اجتماعي أو نفسي ام هي اتجاه ادبي حديث ، مغامرة ابداعية او عبثية تريد أن تحققها ؟

ان لرواية « قبلة الريح » بعدا اجتماعياً ونفسياً ، وهي ايضا نتاج مغامرة ابداعية . اذكر عندما ذهب رئيس الجستابو الالماني اثناء الحرب العالمية الثانية الي مرسم بيكاسو في باريس ، جال ببصره في اعماله المعلقة ، وبسخرية اشار الي لوحته (جرنيكا) وقال له : « انت الذي صنعت ذلك ، يا سيد بيكاسو ؟ » فاجابه الفنان قائلا « بل انتم الذين صنعتموه » .

و« اللاموقف » او « العبث » الذي انحازت اليه في الستينيات أعمالي « الفتي الشجاع ١٩٦٤ » و« المرآة والمصباح ١٩٦٧ » و« الاصدقاء ١٩٦٩ » كان بدوره موقفاً ، وان كنت قد تطورت فيما بعد الي اساليب اخري ربما امكن وصفها - ولكن بشكل مثير لكثير من التساؤلات - « بالواقعية الجديدة » (انظر « نورسان ابيضان » وما قاله الناقد الاستاذ سامي خشبة علي ظهر الغلاف) الا ان المؤلف يتوق الي عدم الافصاح عما لا يجدر الافصاح عنه في عمله الأدبي ، ان الذي سوف يطالب بالافصاح عنه بذلك هو « السر » ، ولو افصح الفنان عن « السر » لتعذب كثيرا ، ولفقدت عملية الابداع الادبي - وفي ذات الوقت عملية التذوق الادبي - الكثير . ولندع للنقاد ان يمارسوا ادواتهم وعلمهم

في هذا المقـام ، ولكن بالله اين هؤلاء النقـاد ؟ اعني اين النقـاد الذين يتجاوز ادراكهم لما هو سطحي من العمل الادبي ؟ ان النقاد العاديين يريدون ان تصفع المعاني الأنظار ، وعن كسلٍ لا يقدمون على الغوص الي ما هو ابعد مما هو باد للعيـان ، وهو مـا ليس من جوهر العمل في شيء . ولقد تعزيت كثيرا بمقولة ان عدم وجود ناقد افضل من وجود ناقد بليد الحواس .

الراوي

انت ناثر .. كـيف يمكن ان يكون الناثر شـاعـرا وهو يكتب القصة والرواية ؟

د. نعيم

بين النثر والشعر لافواصل ، أقصد الشعر الدرامي ، وليس الشعر الغنائي . ولقد استعنت بالشعر ، شعر الرؤي وليس شعر الصنعة ، فيما كتبت . وحتي كناثر – ولست سوي ناثر – اولي بالاهتمام الرؤية والروح والجوهر . ان « قبلة الريح » ، عمل خشن ، قاس ، مؤلم ، وليس بالمهم ان يُرضي .. في خشونة الخيش سعادة اكبر احيانا مما في نعومة الحرير .

الراوي

من الملاحظ ان شخوص اعمالك الابداعية تعاني نفسيا من شئ ما ، وانها تتعامل مع الداخل دائما باكثر مما تتعـامل مع الواقع الخـارجي .. فكيف تتعـامل مع

الحقائق ؟

د. نعيم

حتي الاوهام والاحلام والظنون حقائق ، اليست كذلك ؟ بمعني او آخر هي كذلك ، ان كل ما يعاينه الانسان ، هو حقائق ، حقائق انسانية ، وان لم تكن حقائق طبيعية ، ولكنها ايضا ليست حقائق تتعدي الواقع . انها حقائق فحسب ، وليس بلازم ان يعاينها بالعقل ، بل بالامكان ان يعاينها بملكات تتجاوز العقل . ان الواقع رائع وعظيم كمادة للفنان ، ولكن سوف يكون افقارا للفن والادب ان يقصر الفنان ادبه وفنه علي ما يدركه العقل وحده من هذا الواقع .

الراوي

ما مفهومك للفن ؟

د. نعيم

الفن تأمل اكثر منه تشدق بالكلمات . الفن تجاوز اكثر منه تسجيل للمرئي والمسموع . هو عملية تصعيد للخبرات المستخلصة من تجارب كل يوم الي مستوي القيم . هو الالتفات الي الابدي (نسبيا) وليس الي العابر والعرضي . هو التقاط للجوهر وليس الشكل ، الا ما كان من الشكل لصيقا بالجوهر .

ان الفن هو البحث عن الذات في واقع دائب التغير ، ولذلك فالفنان

يصنع العالم الذي يصنعه . العالم الذي يصنعني ويشكلني احاول ان اسهم في صنعه وفي تشكيله ، حتي اذا جاء يمارس تشكيلي وصنعي اكون قد أسهمت في تشكيل ما يأخذ بتلابيبي وخناقي .

الراوي

ان النغمة السائدة في ابداعاتك يا دكتور نعيم هي نغمة حزن وتعاسة . الا توافقني علي ذلك ؟

د. نعيم

صدقني يا راوي ، ليس ما يسمع في أدبي نغمة حزينة تقطر تعاسة ويأسا . كلا ، كلا ، بل نغمة شجنية لا تنقطع صلاتها بالامل ، وليس ما يؤرقني ويأسرني مرارة موقف ، بل ذلك الشجن الابدي المتغلغل في صميم الوجود ذاته ،تلك الحسرة علي عالم ضاع ، ولأنه كان موجودا ذات يوم فهو حقيقي ، وفي اعماقنا علي الدوام فعال .

(٣)

الراوي

ترجع مجموعتك القصصية الأولي ، وهي بعنوان « قضية الشاويش صقر » الي عام ١٩٧١ ، وهي تتضمن قصصاً يرجع كتابة بعضها الي الستينات وبعضها أيضاً الي الخمسينات ، فهل يمكننا ان نراجع معاً تجربتك القصصية هذه ؟

د. نعيم

مررت في كتابة قصصي منذ مجموعتي « قضية الشاويش صقر » بتجارب عديدة . جربت الكتابة الواقعية والكتابة الرمزية والكتابة التجريدية والفانتازيا ، محاولا أن أجد لنفسي القالب الذي يتفق مع ما أريد أن أعبر عنه ، دون أن أكون متخلفا فيما أكتبة عن المستوي العصري للقصة . وفي بعض القصص حاولت أن أجمع بين أكثر من أسلوب واحد ، مبتدئا من لحظة واقع محددة في الزمان والمكان ، منتهيا الي جو مبهم غير محدد منفتح علي أكثر من أحساس وأكثر من فكرة ، وقوام ذلك ما يمكن أن أسميه « منطق الاضداد » كما في قصتي « زيارة لفتاة مريضة » علي الأخص .

علي أنني لاحظت في النهاية ان الرؤية الفنية مهما سولت لنفسها أن تجرب وتهجر أساليب قديمة مستقرة بالغة أحيانا حد التجريب البحت ، فأن العمل الفني في آخر المطاف يجب الأ يتنصل من « الموقف الإنساني » الذي يبقي في الخلفية القريبة أو البعيدة للعمل الأدبي علي الدوام .

وهذا الموقف يتجلي علي الأخص في مسار « الشخصية » التي تبدأفي قصص المجموعة المذكورة « صامدة » . ويرتبط الصمود في قصة « الشاويش صقر » بالكرامة ، وفي قصة « الابتسامة » يتخذ صورة الشموخ في وجه الخراب الشامل ، وفي قصة « تنويعات علي لحن الحب » صورة شد الأزر والتعزية بإخفاء نبأ قاصم . ثم تمضي الشخصية الإنسانية فتتحطم ، وتحطُمها سواء في قصة « احمل كمانك وأمش » أو في قصة « زيارة لفتاة مريضة » يكون راجعا الي أسباب خارجة عن إرادة الشخصية وأقوي منها ، فتُنْهي تلك الاسباب الخارجية تقصّي الشخصية للسعادة بالاخفاق . وعندئذ تظهر الشخصية الشاكية المولولة في « الرجل الذي يشكو كثيراً » و « استغاثة من رجل يلهث » و « فراق انسان عزيز » ثم تهرب الشخصية الي الماضي فتري بعيونها الداخلية طفولتها التي تقيمها مقام حاضرها المهدم وذلك في « البيت الرمادي » . أما في « الصعود والهبوط » فيخدع الشخصية صوت خارجي متوسل ، فتزل قدمها ويجرفها التيار .

إذن ، فنحن أمام « الشخصية الصامدة » ثم وهي تقاتل كل صنوف الحرمان الذي فرضته الظروف عليها ، وتتحطُم في نبل لاسباب خارجة عن

ارادتها . وأحيانا تنتشي بصمودها ويشع بريقها الداخلي مثل لؤلؤة صقلتها نار البوتقة . ثم تبدأ الشخصية الشاكية وتظهر الشخصية الهاربة الي الماضي ، وتنتهي الشخصية الي الموت بالخديعة ، وقد خربت ارادتها صرخات التمويه والمخاتلة .

وقد جربت « اللغة » محاولا أن أصل منها الي « الصدق » وقادني ذلك في احدي قصص المجموعة هي « فراق انسان عزيز » الي كتابتها كلها باللغة العامية كمونولوجات داخلية متشابكة .

وفي صدد التجريب أيضا طعَّمت النمط القصصي ببعض المقومات المستجلبة من خارجه ، كمحاولة الإستطراد في حالة من تداعي المعاني والصور ، علي نحو ما يحدث بالأخص في الشعر الحديث . كما لجأت كثيراً الي حصيلتي من الخبرة التشكيلية . والواقع أن تجاربي في التكنيك ليست مستقاة من « فن الكلمة » بقدر ما هي مستقاة من « فن التصوير » وقد جربت الحفر والتسطيح والكولاج والتفجير اللوني والتكعيب ، أي عرض الحدث من أكثر من وجه في آن واحد . وكثيرا ما دفعت - مثل المصور كاندينسكي - بالنص القصصي الي غنائية قد لا تكون موافقة لأصل الفن القصصي بأعتباره نظرة عقلانية الي الواقع . وبعبارة موجزة استخدمت الكلمات استخداما غير قاموسي ، بل وباعتبارها خطوطاً ونقاطا في لوحات تشكيلية تجريدية ، بالحدود التي تحتملها الكتابة الأدبية علي أي حال .

وقد توخيت في مجموعتي القصصية الأولي « قضية الشاويش صقر » الإبقاء علي الجسور بين القارئ والنص القصصي ، بحيث يقل أثر الاغراب في مجموعتي هذه ، دون التردي علي أي حال في التعبير المباشر . وأجريت موازنة مناسبة بين عاملي الموضوعية والذاتية بحيث جاءا مكملين لبعضهما بعضا ، ومتضامنين في تحقيق مطلب الأصالة في اطار من الفهم العام الذي لا يرهق القارئ ويلقي به في متاهات التجريب ، ذلك - أنني علي ما أعتقد - أتحت للقارئ أن يعود سريعا ما أن يحس بالدوار الي الحبل الذي يخرجه من التيه الذي قد يوغل به النص في سراديبه .

وفي قصتي الطويلة « زيارة لفتاة مريضة » جعلت تيار الرواية الخارجي يلتقي بالمونولوجات الداخلية لشخصيات القصة ويتشابك بها ، حتي يصل النسيج القصصي في بعض الفقرات - وعلي الأخص كلما اقتربت القصة من نهايتها - الي ان يكون كينونة غير مألوفة في الأعمال القصصية من قبل ، مستخدماً في ذلك « لغة الكونشرتو » علي الأخص عندما تتلاقي الآلة المنفردة مع العزف الجماعي وتذوب فيه .

أما في « فراق انسان عزيز » فنحن ازاء عدة آلات تعزف ذات المقطوعة ، ودون أدني تكرار يمضي اللحن الي نماء خشن وشجني تختلط فيه اللوعة علي الفراق ، واللهفة الي الخلاص ، وعدم الاكتراث من قبل الأغراب ، وأداء الطقوس بفتور ، والمغايرة بين المشاعر المفصح عنها وبين الحقيقة المضمرة ، بين ما يرجي وما هو حاصل بالفعل ، بين أهل اليسار وأهل اليمين وأهل الوسط .

وفي « زيارة لفتاة مريضة » يتوقف جريان الزمن في بعض الفقرات ، حتي يتسني توسيع وعاء اللحظة الزمنية عن طريق المجاورة ، فنترك شخصيات وأماكن عند نقطة معينة ، لننتقل الي شخصيات وأماكن اخري نسرد ما يجري فيها مجاراة أو مواكبة لما يجري في الأماكن وللشخصيات التي تركناها من قبل . ثم نعود بعد ذلك الي هذه الشخصيات ونتابعها . والحق أن « وحدة العمل الفني » لا تتأثر بتفتيت الزمن أو تحطيمه أو ايقافه مؤقتا ، مادام أن ثمة هدفاً من ذلك هو إثراء العمل الفني .

وليست قصة « الرجل الذي يشكو كثيرا » مزحة ، كما بدت لذوي النظرة السطحية ، بل هي نكبة ومحنة . وحتي لو قال البعض أنه بعد بضعة سطور نتوقع ان القصة ستنتهي بأن الشكوي موجهة الي أذني أصم ، فإن ذلك لا يقلل من شأن القصة ، لأننا لا نقصد المفاجأة لذاتها ولا نلقي نكاتا . بل نحن نومئ من خلال لحظة يومية الي تلك المأساوية التي في موقف الانسان من الوجود ، الوجود الذي ينظر الي الانسان بعينين جوفاوين .. يثبت عليه نظراته دون أن يري من معاناته شيئا . إذن فسيان أن يخمن القارئ أو لا يخمن النهاية ، فإن ذلك لا ينقص من القصة شيئا . ان الأمر تماما كمن يستنتج نهاية المصير الانساني ، فذلك لا يغير من دراميته شيئا .

وكذلك بصدد قصة « الصعود والهبوط » فان الشئ الأول ، وربما الأوحد ، الذي يستخلصه القارئ العجول هو العلاقة بين الرجل والمرأة . .

ولكن الأهم من ذلك أن القصة تحكي عن الخيانة ، عن التسلق على الأكتاف ، ثم التنكر لكل خدمة أسديت . وكل تضحية أديت ، وهو ما عدت اليه فيما بعد ، مثلما في قصة « البيضة » بمجموعة « فتاة علي حصان أحمر » عام ١٩٨٠ .

وأخيرا فماذا اذا كانت هذه القصص حزينة وقاتمة ؟

انه الحزن النبيل الوقور .. الذي يكسو أخلد أعمال الفن وأكثرها ايغالا في القدم . انه الحزن الذي يطل من عيون بورتريهات الفيوم ونائحات الفراعنة .. انه الحزن الذي يكسو ايقونات الفن البيزنطي ، ويتخلل قصائد كفافيس والبيّاتي ولوركا ، والمواويل وأغاني الناي ، وكل مرثية الي فقيد أو شهيد .

إنه الحزن الذي هو سمة كل فن نبيل وجاد وعريق .. أنه الفن المترب المتصبب عرقا ، النازف دما .. أنه روح مصر النابض خافتا خافقا عبر آلاف آلاف السنين .

الراوي

تبدو يادكتور نعيم علي الأخص في مجموعتك القصصية « لحظة لقاء » الصادرة عام ١٩٧٦ رافضا للحياة بمستوي معيّن أو علي وضع معين ، متمنيا الحياة علي مستوي أعلي وفي أوضاع أفضل مما هي عليه .

د. نعيم

لست رافضاً للحياة علي إطلاقها . بل انني اكثر حباً لها من عديد ممن يزينون فنهم بتطويب الحياة والتغني بحياة هي الموت ذاته . أني أرفض القبح في الحياة ، والدمامة ، والزيف والعطن والتسويس الذي لا ينخر في الكيان الفردي فحسب ، بل وفي الكيانات الاجتماعية أيضاً .

الراوي

هل يعني ذلك أن نظرتك في قصص مجموعتك « نظرة انتقادية اجتماعية » اذن ؟

د. نعيم

ليس رفضي للواقع الإجتماعي الأ بمعني رفض صغائر الحياة ودناءاتها وضرورة الارتباط بمستوي أرفع وأسمي من الحياة . فالحياة الواقعية ذاتها مستويات ، وقد راح ابطال قصصي من خلال « رؤية نقدية حادة » يرقبون العالم ، لعلهم يكتشفون ليس معني الحياة والروح والوجود فحسب ، بل وأيضاً ليكتشفوا واقعاً أفضل ، أي أكثر انسانية وجدوي . وليست هموم بطلي « زيد » مثلاً هموماً انسانية عامة فحسب ، بل هي هموم محلية محدودة الاطار ايضاً وعلي الأخص . وليس لزيد أية « رؤية عبثية » للحياة .

الراوي

حقا يا دكتور نعيم ، مهما بدت شخصياتك معذبة

ومهمومة ، فليس بالإمكان أن ننكر حسّها الأخلاقي المتوقد ، مما يوجب أن نبحث عن هذه الشخصيات لا فيمن حولنا فحسب بل وفي أعماقنا علي الأخص .

د. نعيم

ينظر زيد الي عالم البشر المحيطين به في دهشة ، يريد أن يتلاقي بهم ، يبذل المستحيل لكي يحبهم ، ويفهمهم ، ولكنه في النهاية يحس بانه غير قادر علي التلاقي معهم . انه بطل يحب الحياة كثيراً، ولكنه يتمني للحياة ذاتها أن تكون أفضل مما هي عليه . وليس في ذلك أي عبث . إن مأساتنا كلنا أننا لا نملك سوي حياتنا ، ومع ذلك نحن نصنع منها تفاهات كما نصنع منها المعجزات أحياناً . ولا يتفرج زيد في قصة « نجوم كثيرة » علي الواقع الملقي تحت قدميه في المدينة ، بقدر ما يتأمل أحوالها ويرثي لأهلها رفاقه البشر . فهو شخصية مهمومة ومكترثة بالحياة للغاية ، وليس شخصية مستعلية علي الإطلاق . وإذا كان يلوذ بالخلاء والجبل العالي ، فذلك كي يجمع شتات نفسه ، وهل يستطيع مفكر أو فنان أو مناضل أو حتي نبي ألاّ يخلو الي نفسه بعض الوقت ؟ ألا تشير « نجوم كثيرة » - أولي قصص مجموعة « لحظة لقاء » - في خضم عدم الجدوي المحدقة بزيد الي عديد من احتمالات الخلاص والأمل ؟ ولا يحتقر زيد الحياة اليومية ، والهموم اليومية ، لمجرد الشعور « بالاستعلاء » و « الغيرية » بل ينطوي كلامه عن الحياة اليومية علي تساؤلات يتعطش الي العثور علي اجابات

لها . ومن يتعطش الي مثل هذه الاجابات لا يعتبر عبثياً ، فالعبثي هو من لا ينتظر اجابة . وتنتهي قصة « نجوم كثيرة » - علي مستوي الرمز - الي دعوة ملحة للنضال من أجل أن تستعيد الحياة اليومية رحيقها وطلاوتها وانسانيتها . وهو ما يعني أن القصة نداء الي محاربة الدمامة والكآبة والزيف الإجتماعي .

الراوي

نلتقي في قصة « الخدع الصغيرة » - وهي من قصص « لحظة لقاء » - بمفهوم للفن ووظيفته ، كما يتصوره زيد . يقول زيد أن الفن ليس في جوهره مجرد وسيلة ترفيه وامتاع رخيص ، بل هو وسيلة أصولية يحقق بها الانسان سعيه لأدراك معني الحياة والوجود .

د. نعيم

ان الملحوظ في الفن علي الدوام أنه شئ داخل اطار المجتمع وخارجه ، مرهون به ومتمرد عليه ، يعبر عنه ويرفضه في الوقت ذاته . والذي تحتاجه فكرة الصالح المشترك حقاً هو نظرة للفن كتعبير عن نوع من الإدراك مختلف عن العقيدة الاجتماعية السائدة في وقت معين ، ومتجاوزة للحدود الزمنية والمكانية الضيقة لتدفع المجتمع وقيمه عل الدوام الي مستقبل

أفضل تلقي فيه مقومات الصالح المشترك تصوراً أكثر اقتراباً من المستويات العليا في الإطار الانساني .

ومن ثم لا يستنكر زيد الفن المرتبط بالمجتمع أو بالعقيدة الاجتماعية . ذلك ان الفن - وهذه هي من الصفات النبيلة فيه - داخل اطار المجتمع ومتمرد علي قيمه السائدة في لحظة من لحظات التاريخ ، كي يدفع المجتمع ذاته الي مستقبل أفضل .

الراوي

اذا وصلنا الي نهاية قصة « الخدع الصغيرة » وجب أن نخطو خطوة أخري متغلغلين الي جوهرها ونسأل ما الذي تقصده هذه القصة ؟

د. نعيم

لا تقصد « الخدع الصغيرة » بحال أن أفضل سياسة للانسان في هذا العالم هو الحياد ، وعدم الاكتراث ، واللامبالاة ، بل سنجد ان هذه القصة سعي من جانب شخص مخلص يريد أن يكون ايجابياً نافعاً متعاطفاً ، ولكن ما الذي ينتهي به الي أن يضحي غيبياً سلبياً كما آضحي بطل هذه القصة ؟ أن كل تلك الأقوال التي وردت علي السنة الزوجة والأب والمدير والاستاذ في فقرات القصة تتضمن إبانة فنية عن الأسباب التي تفضي الي تحطم الانسان داخل الفرد . وتحيله الي موجود هامشي . وما ورد علي

السنة الشخصيات المتحاورة مع زيد ليس في حقيقته إلا ما أدينه وأكرهه وأرفضه ، لأنه هو الذي انتهي ببطل قصتي المخلص الوديع الي أن يضحي شخصاً سلبياً . وربما يلاحظ القارئ انني رسمت بطل هذه القصة في صورة كاريكاترية ، عندما جعلته لا يتصرف في نهاية القصة إلاّ علي هدي ما يرد في باب « حظك اليوم » في احدي الصحف ، حتي انه يوم ان قرأ في بابه المفضل ذاك ، أنه سيلتقي اليوم « بالسعادة الكبري » ، ظل مؤمناً الي النهاية أنه سيلتقي بهذه السعادة ، علي الرغم من أنه قد صدمته في ذلك اليوم سيارة في الطريق العام ، ونقل الي المستشفي مهشم العظام . اذن ، لا يمكن اعتبار ما جاء علي لسان الاستاذ أو الزوجة أو الأب أو المدير سوي ما اعتبُره سيئا ، ومطلوباً من الفرد ، وبالتالي من الفن ، ان يدينه ويقاومه .

فإذا وصلنا الي قصة « التعليمات » وجدنا أن هذه القصة تتحدث عن كيفية تحول المبادئ الاخلاقية السليمة الي نقيضها :يقرر المبدأ الاخلاقي الاصلي « ان أفراد الاسرة الواحدة والحي الواحد والمدينة الواحدة مسئولون كل منهم عن الآخر » وهو مبدأ التكافل الإجتماعي أو التضامن الاجتماعي ، ولكن هذا المبدأ الاخلاقي - الصحيح في أصله - يتحول في التطبيق اليومي الي أن يصبح « كل جار مسئول عن جيرانه . اذا ارتكب أخوك ضرراً فانت المذي يدفع . ومن ثم حذار أن يغيب نظرك عن تصرفاته » . وفي النهاية ماذا يكون مصير هذا المبدأ إذ داخله التحريف

والتلاعب والانحراف ؟ تقول القصة في هذا الصدد « النتيجة : علي كل أن يراقب الكل ، وعلي الكل ان يراقبوا بعضهم بعضا » . هكذا تحول مبدأ التكافل الإجتماعي بفعل الانحراف المدبّر الي « مبدأ المجتمع البوليسي ».

الراوي

قصة « التعليمات » اذن ليست الا قصة اجتماعية نقدية بحت .

د. نعيم

هذا هو انشغالها الأول . اما عبارة « كلنا سنموت ، والعالم مكان للعقاب » فقد ادرجت في نسيج القصة كافصاح عن منطق القوة الغاشمة ، الذي يهتف قائلاً ، وقد خُضّبَتْ يداه بالدماء « وماذا في ان يُقتل واحد أو عشرة أو مائة أو ألف . كلنا سنموت . والعالم مكان للعقاب . هذا العالم الذي نحيا فيه ليس مكاناً آمناً ، بل يعاقب فيه الجميع ، الابرياء منهم والأردياء » .

ونمضي الي قصة « قبيل الانصراف » ونقف عند قول رجاء « لكن لم يكن أحد يشعر بجهله وقيمته الضئيلة امام الله ، وامام الفكر ، وامام الجمال ، وامام الطبيعة . أما أمام الناس فلم يكن أحد يحافظ علي كرامته الذاتيه » أليس مما يعّوق التقدم أن تمتلئ القلوب بالغرور والزهو بمعرفة زائفة ، والاستعلاء ازاء الحقيقة الضخمة الهائلة ، سواء كانت هذه الحقيقة متعلقة بالطبيعة أو المجتمع أو النفس الانسانية ؟ ان القصة تشير بفنية ايحائية الي أن الجيل الجديد ، وإن كان يجدر به ان يتقدم علي الآباء ،

ويخرج عن دائرة تخلفهم ، الا انه يتردّي في خطر ضخم وهو الاستعلاء وعدم التواضع .

كما أن من الآفات الاجتماعية التي توقفت عندها القصة ، ما اشارت اليه رجاء من « عدم الحفاظ علي الكرامة الذاتية في المعاملات » وكم من مرة سمعنا عن علماء أو مفكرين أجلاًء ابتذلوا أنفسهم وعلمهم فكرهم من أجل منصب أو لقب أو رتبة أو جائزة أو مغنم شخصي . الا توافقني اذن ان ما قالته رجاء في هذا المقام صحيح ؟ هذه القصة ليست فحسب مجرد تنويع علي أفكار زيد بل هي تتضمن الحقيقة الاجتماعية المرة ، فهل يمكن في جو اجتماعي يسوده الرعب والزيف والمخاتلة والتجسس ان ترد علي الألسنة كلمات مثل التقدم والعدالة والكرامة ، وتقصد معانيها الحقيقية ؟ ألا تبدو هذه الكلمات في هذا الجو الكابوسي الذي حاولت القصة أن تغزله – برفق وحذر علي اي حال – كلمات غريبة ، ومخيفة ايضا ، حتي أن زيداً « يسرع الي غرفته ويغلق النوافذ » ؟ « الجميع يفعلون ذلك . بالليل توصد البيوت أبوابها ، وتسدل الستائر ، وتطلق الكلاب في الشوارع تنبح وتعض ، وتطارد اللصوص والقطط » .

وتأتي شخصية أخري لتنضم الي زيد في مواجهة الحياة . إنها شخصية أكثر دفئاً ، وتسري في عروقها دماء حيّة ، هي « الصول حسني عبد الحق » وهو بدوره يعلن رفضه لكل عالم الزيف والبهارج والبرود اللانساني ، فيطلق – في لحظة عجز واحباط شديدين – رصاص مسدسه في وجه كل الاعلانات الرخيصة التي تصدمنا معلقة في الشوارع والميادين

، وتتحرشُ بنا لتفقدنا توازننا وهدوء بالنا . ولازالت صلات الصول حسني عبد الحق بزيد وأوجه الشبه بينهما علي أي حالٍ ممتدة . كل ما هنالك من فارق ان زيداً يتجه الي الناس كي يفهمهم ، ويواصل التودد اليهم رغم اخفاقه في ذلك . أما حسني عبد الحق فقد جاء اليه الناس متحرشين بخلوته وزهده وقناعته . وربما كان حسني عبد الحق من بعض النواحي امتداداً لشخصية « الشاويش صقر » ، وايضاً لشخصية « المتهم » في قضية « الباب الضيق » (وهي إحدي قصص مجموعتي القصصية الصادرة عن « روايات الهلال » عام ١٩٧٦ بعنوان « حكايات الحب اليومية ») علي أن حسني عبد الحق يختلف أيضاً عن زيد في قصة « الخدع الصغيرة » ، فقد استحال زيد بتأثير ما تلقاه من اجابات الناس الموثوق فيهم علي سؤاله « ماذا يجب أن أفعل كي أكون صالحاً ؟ » - استحال الي انسانٍ غيبي . يفتح الصحيفة اليومية ، وعلي ضوء ما يقرأه في « باب حظك اليوم » يحدد ماذا سيفعله في يومه . يلبس معطفاً ثقيلاً ، ويتشبث بملبسه هذا ، حتي لو كان الجو حاراً ، ما دام أن حظه يقول « اليوم بارد أو أميل الي البرودة » .

هذه الشخصية السلبية ، التي تبعث علي الابتسام ، تجاوزتها شخصية الصول حسني عبد الحق في قصة « ليلة الأحزان » (مجموعة « لحظة لقاء ») الي مستوي أعلي من المأساوية والايجابية ، وإن كان ذلك لا يغير

مـن أنها شخصية مخفقة مـن الناحية الاجتماعية ، أو بعبارة أخري شخصية « مهزومة » .

الراوي

لا أحد من أبطالك علي أي حال انطفأت بداخله جذوة تلك النار التي تتـأجج جـذوتهـا بداخل الانسـان ، وتصعد به الي قمة بروميثيوس .

د. نعيم

في « نجوم كثيرة » أولي قصص مجموعتي « لحظة لقاء » نجد زيداً يخلف وراءه المدينة التي أضحي فيها الناس كالتماثيل ، ويتجه الي الجبل - جبل المقطم - وهناك في ليلة شفافة رائقة صحوة من ليالي القاهرة ، يجد راحته وهو يغتسل بالنظر الي النجوم من ادرانه وهمومه . وعندما يلمح في تلك الليلة راكب دراجة يتنقل بين النجوم ثم يصطدم ويتعثر ، ويهوي الي الأرض ، يجري نحوه وينتزع من قبضته جذوة صغيرة ، ذرّة ، ربما كانت بذرة الحضارة التي غرست في أرض مصر منذ آلاف السنين ، ربما كانت في تلك الذرة سعادته وخلاصه . ولكنه وهو ينزل سفح الجل مهرولاً يفقدها ، ولا يتنبه الي ذلك الا عند عودته الي غرفته فيقرر ان يعود الي الجبل ، وينبش ترابه ويرفع أحجاره ، ولو دميت أصابعه ، كي يجد تلك البذرة التي بدونها لـن يتأتي له خـلاص وهو ، ولن يكف عن الأمـل في العثـور عليها . من يدري ؟ ربما .. ربما ..

الراوي :

ما الذي يحتج الصول حسني عبد الحق عليه ؟

د. نعيم :

انه يحتج علي ذلك التزييف والتلفيق الذي نراه في حديقة الحيوان ، أو بالاحري في حديقة الانسان (راجع في ذلك أيضا « يوم أن قتل عنتر » وهي من قصص مجموعة « لحظة لقاء ») أما المحاضر في قصة « كلمة هامة وأخيرة » (من مجموعة « لحظة لقاء» أيضا) فقد قرر أن يضع حداً لكل ذلك الكذب الذي امتد طوال حياته ، وعبر العشرات من المحاضرات التي راح يلقيها علي الناس ، فيلقي عنها التصفيق والمديح . انه جاء هذه المره ليقول لهم كلمة ستزلزل كيانهم . جاء يقول الحقيقة ، ولكنه كلما مضي في محاضرته هذه الأخيرة ، ناظراً الي عيون الذين جاء يحاضرهم ، يتبيّن انهم لا يريدون ، بل ويبيتوا النية علي ألأيريدوا ، من أحد ان يقول لهم الحقيقة ، فيتراجع المحاضر رويداً رويداً ويمضي الي نهاية محاضراته وقد أضحي اكثر تفاهة وتدنيا من اولئك الذين كان قد جاء ليصفعهم بالحقيقة . لقد اصابته عدواهم ، أو ربما هو من الأصل دعي أشر ، جاء ولم يكن في جعبته سوي كلام طنان ، وادعاء زائف بأنه عرف حقيقة لم يعرفها أحد من قبل قط . ويختتم المحاضر محاضرته بان يتوسل الي مستمعيه ان يجدوا له « واسطة » لحل مشاكله الشخصية الصغيرة .

وقصة « كلمة هامة وأخيرة » ليست خطبة وعظية مباشرة . كلا ، ان تقنيتها تقوم علي نوع من التطور غير الملحوظ الذي كان صعباً تحقيقه في شخصية المحاضر ذاتها ، وانما تحقق من خلال عبارات محاضرته فقط ، فنحن لا نـــري في القصة المحـاضر ولكننا نستخلص كـل شخصيتـه وكل محنته من خلال تطور محاضرته . وأهم ما في هذه القصة ، بل وجوهرها ، هو « غيبة الانسان »

و « غيبة الانسان » هذه هو ما هبَّ الصول حسني عبد الحق ليصرعه ، وان كان قد صرع في النهاية نفسه .

ويكشف لنا بطل قصة « الثقب » ان هذا الزيف أو هذه « السوسة » ليست وليدة الصدفة ، أو المفاجأة ، بل هذه « السوسة » تعمل في هدوء ، وتنخر في الكيان في صمت ، واذا بدت في النهاية فلأنها كانت هناك منذ البداية وليست بالجديدة .

المشيب ، التجاعيد ، التخثر والفساد ، السوسة السوداء ، ثم الموت . هذا ما نكص المحاضر عن الادلاء به في نهاية « محاضرته » التي كان يزمع ان تكون الحاسمة والأخيرة ، لكنه تراجع وآثر المضي في التزييف والمخادعة . اما صفوان حلمي فقد وطد العزم وخطط من أجل « لحظة لقاء » يواجه فيها العدو أو الصديق الاكبر ، الموت ، وليلتقي به وجهاً لوجه ، لا لينتصر عليه ، بل ليعرفه ويفهمه ، وهذه المعرفة في حد ذاتها ليست بالشئ القليل . « تلك اللحظة المرتقبة ، لازالت في حيز الممكن . صحيح أنه

الممكن صعب المنال ، ولكنه علي أي حال لا يعتقد انه متعذر المنال . وانما يعتقد ان الأمر لا يحتاج إلاَّ الي احسان استخدام الحواس ، والتمسك برباطة رباطة الجأش ؛ والتحديق في الوجه مباشرة وعدم الاشاحة عنه مهما كان الأمر ولا شئ غير ذلك . وهو ليس له سوي هذه اللحظات ، وعلي الأخص اللحظة الأخيرة يجب ان تكون له . كلها له » .

الراوي :

عندما نتصدي لقصة « لحظة لقاء » نستشعر جيداً ان هذه القصة قد نسجت من خيوط كثيرة .

د. نعيم :

ان عدداً كبيرا من قصصي نسج من خيوط كثيرة ، بل وبعضها خيوط متشابكة ومتهاترة أيضاً ، مما يسبب للقارئ صدمات متلاحقة ، تزلزل صورته للواقع ولنفسه احيانا .

وأحد الخيوط الرئيسية في « لحظة لقاء » هو أن كل شئ ، حتي أكثر الأشياء ايلاماً ، واكثرها إبهاما ، يجب ان نواجهها بنظرة علمية قد لا تصل الي حل ، ولكن التمسك بهذه النظرة ضرورة مصيرية لا رجعة عنها . والخيط الرئيسي الثاني في تلك القصة هو أن مشاكل الاقتصاد أشد خطراً وأوجب بالالتفات اليها من كل المشاكل الغيبية . كما أن الخراب الذي

صورته في أغلب قصصي متسللاً ، زاحفا ، يكسب كل يوم معركة جديدة في حياة الانسان - هذا الخراب قد يقفز قفزته الأخيرة من أي مكان لا نتوقعه . وقد لا يأتي من الخارج ، بل من الداخل . ولهذا يجب ان نتحاشي الانغلاق وايصاد الأبواب . وهكذا يتلاقي خيط فردي ميتافيزيقي بخيط اجتماعي سياسي .

ورغم انني في قصتي « لحظة لقاء » لم أكن أقصد معالجة موضوع سياسي ابتداءً ، الا ان الصورة التي الحت علي ان أخرجها الي حيز الوجود بكلماتي أفضت في النهاية الي الايماء بقوة الي « سياسة الانفتاح » التي كانت في السبعينات أحدي الحتميات التي ما كان للحياة العامة في مصر ان تتواري عنها .

وفي قصة « نواح من أعماق بئر » في مجموعتي القصصية « نورسان أبيضان » الصادرة في يناير ١٩٨٩ نجد تشابك الخيوط في العمل ، فهناك « البعد الاجتماعي » متمثلا في خلل المجاري ، و «البعد الغيبي الميتافيزيقي » في نسبة اختطاف الزوجة الي عمل الجن ، و« البعد الأخلاقي » المتمثل في التلميح الي احتمال أن يكون ثمة تآمر من قبل الزوج علي التخلص من زوجته أو خطفها بمعرفة العصابة لبيعها . والقصة منسوجة من هذه الخيوط متشابكة ، متداخلة ، متهاترة ، حتي تصل في النهاية الي هذه العبارات « .. ابقروا بطن هذا الصمت المتضخم كالجثة . لا تقتصروا علي الثرثرة ... آمنوا بالمنطق ، ولا يخدعنكم السراب انضموا علي الدوام الي طوابير الحزاني . امسكوا القناديل وسيروا . نقبوا في الأركان والزوايا . لا تقولوا « ليس هذا من شأني » اصرخوا في الليالي متحدين الجن . اسألوا الأرواح والشياطين . وطالبوها جميعا بأن تبحث معكم عن كل حقيقة ضائعة » .

وانتهز هذه الفرصة لاسترشد بما قاله الناقد الكبير سامي خشبة عن مجموعتي القصصية « نورسان أبيضان » لأن وجهة نظره فيها من أصدق ما ينطبق علي عطائي . وهو يقول « تنتمي قصص هذه المجموعة لنوع أصبح نادراً في الكتابة الابداعية الحديثة : النوع الذي تمتزج فيه خصائص الابداع الباحث عن المعني بخصائص الابداع الساعي الي تجسيد حالة بشرية خاصة ، ابداع طرح الفكر وابداع تمثّل الاحساس ، ابداع التحليل العقلي وابداع التصوير الحسي في وقت واحد . فالقضية الذهنية هي حالة حياتية في قصص نعيم عطية ؛ والعكس صحيح ، فلا معايشة حسية لتجربة ما دون سعي ذهني لاستخلاص معناها . والفانتازيا نفسها ، أو الحلم ، قد تكون تجربة ذهنية ، يكتمل فيها امتزاج العملية الابداعية المكتوبة ويكتمل فيها مدلولها . فالابداع هنا - كالتخيل أو الحلم - اعادة خلق لما كان قد اكتمل وانتهي ، تماماً مثلما تستعيده الذاكرة التأملية أو اللاوعي الحالم في تشكيل مختلف وتكوين خاص .

أن تجارب الوحدة ، التي قد تكون فعلية مادية أو فكرية ذهنية ، والتي تتراوح بين وحدة الهجران العاطفي ووحدة الموت الجسدي أو الروحي هي من نوع التجارب التي كان الانشغال بها أحد المعالم الرئيسية للأدب الحديث وللحساسية التي تمثله في الفكر وفي الفن علي السواء ، حيث تعطي اللغة الموضوعية والتعبير المباشر للحلم أو حتي للخيال مذاقه وطبيعة

الحضور الواقعي لتجارب العالم اليومي ومعالمه » (الغلاف الخلفي للمجموعة القصصية « نورسان أبيضان » - العدد ٦٠ من « مختارات فصول » - ١٩٨٩) .

وفي رواية « ليل آخر » الصادرة عام ١٩٨١ هناك التداخل بين الملل والسأم وتبين عدمية الحياة وقذارتها ، والرغبة في الخروج من هذا العالم ، وفي الامتداد ، والتوق الي الرحيل ، والي البحث عن الذات . . وهناك لحظة الانفجار ، والدهشة ، والتساؤل عما هو خطأ ، والبحث عن مخرج ، ومحاولة الوصول - عبر صراع بين الفناء والديمومة - الي الايمان . إن بطل « ليل آخر » وجد نفسه فجأة في محنة ، ونحن لا نحدد معالمها ، لأن البطل ليس شخصاً بعينه . وقف يفكر ويتأمل الزمان والمكان والطبيعة ، والذكريات المتراكمة في وجدانه . كره الناس ، وأحب محنته ، التي - في حركة درامية داخلية - امتصته ، الي ان يكتشف ما كان موجوداً منذ البداية ولم يكن يتبينه ، الا وهو انه وإنْ استطاع ان يستغني عن كل شئ ، إلاّ انه لا يستطيع أن يتخلي عن انسانيته . ومن ثم تعن به الحاجة الي اعادة تشييد النظام الذي لا يستطيع أن يحيا بدونه ، وعندئذ سوف يكون هذا النظام انسانيا ، وتضحي الرواية ترنيمة الي رب المجد « انهضي أيتها الروح العظيمة . انفخي في الاحداث من أنفاسك ، وعلي صورتك المتميزة جسميها ، ومن اللا شكل إخلقي شكلاً ومن الهلام أصنعي كائناً محدوداً » .

الراوي :

والجسد الآخر ؟

د. نعيم :

« الجسد الآخر » (من مجموعتي « لحظة لقاء ») قصة دائرية . تبدأ لتنتهي ، ثم تبدأ من جديد من ذات النقطة التي انتهت عندها ، والي ما لا نهاية . لأنها ليست قصة فرد واحد ، بل هي قصة كل الناس الذين قد لا يتبينون وهم يقتلون ويظلمون ويغتصبون انهم انما يقتلون ويظلمون ويغتصبون أنفسهم .

ان الذي يروي القصة هو المستمع . وهو يسترجع الحادثة الممضة القاصمة لكيانه . يحكيها في شكل مونولوج داخلي عبر صور سمعية اساساً . القاتل يقتل المقتول اكثر من مرة ، انه يقتله ، ويقتله كل ليلة ، بل كل ساعة . فالذي يحكي ليس فرداً بعينه ، بل هو كل مخدوع يقتل من خدعه .

الراوي :

انها قصة مبناها الازدواج والتداخل والتوحد بين المستمع و المستمع اليه ، بين القاتل والمقتول ، بين اللحظة الحاضرة وبين الماضي والمستقبل ، بين الحياة والموت ، بين القبر والغرفة ، بين الازمان والحوائط ، بين الخارج والداخل .

د. نعيم :

بل وبين الكون البشري والأكوان الأخري . ضغوط من اللا موجود علي الموجود . يتكاثر الكلام عن الموجود لمجرد أن يتراجع اللاموجود . جذب وارخاء لا نهاية لهما بين العدم واللاعدم ، حوار لا ينتهي بين الليل والنهار ، بين الصوت والصمت ، بين النوم والموت واليقظة . والحائط بين الحيزين في القصة مرآة ، كما لو كان صاحب الصوت يري نفسه .

الراوي :

عملت بالقضاء ، فهل تسمح لي أن أعود فأسألك عما إذا كان عملك هذا قد أفادك في انتاجك الادبي ، أم أنه شكل لك بعض الصعوبات ، وكنت تتمني ان تكون متفرغاً لانشغالاتك الأدبية ؟

د. نعيم :

عندما التحقت بكلية الحقوق عام ١٩٤٤ كان ذلك بضغط الأسرة والوالد علي الأخص ، اما فكري فكان متجهاً الي كلية الآداب . وقد ظللت فترة سنوات الدراسة الأربعة بكلية الحقوق ، علي صلة بأصدقائي في كلية الآداب . أقرأ كتبهم ، وأتناقش معهم في أمور الأدب ، ولكن تمزقي زال عندما تخرجت من كلية الحقوق واشتغلت بالقضاء والمحاكم ، اذ انني اكتشفت ان الأديب يحتاج الي « الملامسة الواقعية » التي يستمد منها

مادة لأعماله الأدبية وتكفل لهذه الأعمال الصلابة والبقاء . أما مجرد الشطحات والتأملات والنظريات التي كنت اشارك فيها بعض أصدقائي من كلية الآداب وخاصة قراءة الشعر وبعض آراء الفلاسفة ، فكانت بالنسبة لي مرحلة تحصيل دروس . علي أن الدرس الأكبر الذي أحرزته في حياتي الأدبية كان احتكاكي بشخصيات واقعية من حياة الصراع الاجتماعي الذي يظهر كدمُل امام المحاكم . ولست علي أي حال أول من استفاد من عمله القضائي في نشاطه الأدبي ، بل هناك اساتذة كبار مثل توفيق الحكيم الذي كتب « يوميات نائب في الأرياف » وصديقي ومعلّمي يحيي حقي الذي كان لعمله في أقاصي الصعيد كمعاون للادارة الفضل في أن كتب أفضل اعماله ، وعلي الأخص رائعته « خليها علي الله » .

وكنت أتصور « العملية الابداعية » بصفة عامة بمثابة « عملية تحقيق » يخرج الأديب يستجوب ويسأل الناس والطبيعة والوجود بأسره « من ؟ متي ؟ كيف ؟ » وعلي الأخص « لماذا ؟ » يجمع الاستدلالات ويلتقط القرائن ويناقش . وكما ان « التحقيق » اجراء جوهري من اجراءات القانون ومن مفاهيمه الأصولية فهو بالمثل عصب العملية الابداعية ومحور أعمال ادبية كثيرة . بل أن من الأعمال التي خططت لها في بداية حياتي الادبية رواية قوامها انسان يخرج متقصياً عن اسباب شقائه الذي لا يجد له مبرر . يسأل ويستجوب ، ويجمع الأدلة - كأي محقق نشط - منقباً عن « السر » وراء الشقاء الانساني . انه اذن يقوم ربما بمثل ما قام به الملك

أوديب الذي خرج يبحث عن القاتل ملطخ أليدين بالدماء ، وقال له العرّاف ان الويلات لن تكف عن المدينة الا بتطهرها من ذلك الدنس سبب اللعنة التي حلت عليها ، ولن يتأتي ذلك الا بالتعرف علي هذا القاتل وايقاع القصاص عليه . وما أشد محنة الملك أوديب عندما يعرف في النهاية انه هو نفسه القاتل ملطخ اليدين بالدماء ، فيفقأ عينيه ، ويغادر « طيبة » مهدماً ضريراً .

ان العملية الابداعية حقاً عملية تحقيق . ولكن الاجابات التي يتلقاها الأديب المحقق علي أسئلته أبعد عمقا ، وأكثر ضراوة ، وأشد ايلاماً .

« نرتدي أوشحة القضاء ، ويتتابع أمامنا شريط من الحياة الواقعية ، ويتلوّي امامنا الثعبان ذو الألف رأس » (ص ٥ ، ٦ من كتابي « نساء في المحاكم » دار المعارف - ١٩٨٠) واذا أراد القارئ ان يعرف ما « الاخلاق » أو العيب » علي أساس وطيد ، فعليه ان يتابع عن كثب ما يطرح من أقضية علي المحاكم ، فهناك يظهر الناس عراة ، سقطت عنهم أقنعة فضيلة كاذبة ووقار زائف ... وكثيراً ما تصعد الابتسامة الي شفتيه وهو يتابع نساءً ورجالاً يمثلون أدوارهم علي « مسرح المحكمة » ولكنه اذا تمعن قليلاً فيما يراه امامه فسيلمس الخيوط الخفية التي تحرك هذه الدمي الملطخة بالاصباغ ، ويسمع القدر يضحك في الأغوار ضحكته الخشنة المؤسية .

في بعض القضايا التقيت بشخصيات ظلت ذكراها تطاردني وتلح علي أن أكتب عنها ، ومنها علي الأخص شخصية أحد جنود البوليس في مطلع الخمسينيات سميته اسما مستعاراً في قصتي ، ولكن الشخصية كانت حقيقية ، وهي شخصية الشاويش « صقر » الذي أراد أن يمارس جانباً صغيراً من حريته الشخصية ، وهي تربية شاربه ، فاذا بالملك فاروق يربي شاربه أيضا ، فتلجأ مجلة من مجلات المعارضة في ذلك الوقت الي التقاط صور لهذا العسكري وقد أطال شاربه ، وتكتب تعليقات ذات معنيين . وعندما رأي « القصر » في ذلك الوقت هذه الصور أمر الحكيمدار أن يطلب من هذا العسكري بأن يقص شاربه فوراً فرفض العسكري ذلك استناداً الي أن هذه حرية شخصية ولا شأن لأحد بها ، فاذا بالباشا الحكيمدار يأمر بجز شاربه بالقوة ويلقي به خارجاً من خدمة البوليس ، فرفع دعوي امام القضاء الاداري يطالب بالتعويض عن الاعتداء علي حريته الشخصية . وبالرغم من أنني كنت قد قدمت رسالتي لنيل الدكتوراه في القانون عن « الحريات الفردية » الي كلية الحقوق بجامعة القاهرة عام ١٩٦٤ بعد دراسات متأنية لموضوع الحريات الا انني وجدت في هذه الشخصية عندما التقيت بها فيما بعد ما هو أبعد وأعمق من كل الدراسات والصيغ القانونية . وجدت المفهوم الانساني لفكرة الحرية والدلالة الحقيقية لمعني أن يكون الانسان حرا . وقد مضت هذه الشخصية تؤرقني الي أن جلست وكتبت القصة التي تحكي صراع هذه الشخصية للحفاظ علي حريته ازاء السلطة وأحسست أنني اتيت بعمل أدبي طيب . وكان من حظي ان

الأستاذ يحي حقي رضي عن هذه القصة ، فنشرها بعدد من أعداد القصة في ، مجلة « المجلة » التي كان يرأس تحريرها في ذلك الوقت وعلي وجه التحديد عدد فبراير ١٩٦٨ .

كذلك من الشخصيات التي التقيت بها في المحاكم شخصية مدرسة كانت تدون مذكراتها اليومية ، وترصد في هذه المذكرات كل ما يطرأ علي حياتها ، وكانت هذه الآنسة علي صلة بمهندس من أبناء المدينة ولم تكن القاهرة ، ويبدو أن الشاب كان وعدها بالزواج وانتهت العلاقة بينهما الي نكوصه عن وعده بعد أن كان قد سار معها شوطاً بعيداً .فكانت تسّجل في دفترها كل ما يحدث وما يقال بينها وبين هذا الشاب . وفي يوم من الايام تقع هذه المذكرات في ايدي السلطات الادارية الرياسية بالنسبة لها ، ويترتب علي ذلك فصلها من الخدمة لأنها علي حد قول رؤسائها تصرفت تصرفاً لا يليق بمدرسة بنات تربي الفتيات علي أن يكن سيدات فاضلات في المستقبل ، ووصل الامر الي القضاء الاداري ، وصدر الحكم ناصعا جميلا يقوم علي تأكيد حق الفرد في خصوصياته ، وان ما يكتبه في خلوة بأوراقه الخاصة لا يحق لأحد أن يذيعه ، ولا أن يستمد منه ما يصلح سندا لاتهامه أو التقليل من شأنه . هذه الشخصية أيضا ارقتني فكتبت عنها بعد ذلك قصة « الدفتر الممنوع » . ومن هذه القصة وقصص أخري مماثلة استُقيت كلها من قضايا طُرحت عليّ بنيت عملاً كاملاً من أعمالي هو كتابي « نساء في المحاكم » الصادر عام ١٩٧٩ .

وفي أحـــدي القضــايا التي ضمنتها هــذه المجموعـــة قصة أسمها « الالعبان » وكان الصراع الدائر في القصة هو أن الموظف الذي كان يعمل مـدرساً سأل نفسـه « هل عليـه أن يكون مـوظفا أم ان يكون انسانا ؟ » وفضل أن يعلي انسانيته علي اعتبارات وظيفته ، فكانت النتيجة أن فصل من عمله وتعرض لاهانات وسخرية شديدة ، لأن هذا البطل مـدرس البنات كـان في ساعة متأخرة من أحدي الليـالي عـائداً الي بيتـه ، فوجد في الطريق فتـاة منكفئة علي الرصيف تبكي ، فاقترب منها وسألها ماذا بها فـقـالت « أرجـوك لا تسلمني للشـرطة ان اهلي يريدون تزويجي من رجل عجوز لا أريده ، ولذلك فقد هربت » وفي ليلة قارصة البرد مثل هذه ماذا يفعل المدرس ؟ هل يقول انا مدرس بنات ، لي سمعتي واسمي ، ما شأني انا بها ، ويترك هذه الفتاة علي الرصيف ، أم ان يعلي انسانيته فيقول لها تعالي الي بيتي . اقضي الليل عندي ، وفي الصباح يفعل الله ما يشاء . فعلاً ذهبت الفتاة الي بيتـه وقضت الليل هناك . وكان أعزب ، ولكن ثبت من الوقائع انه لم يقترب منها بل كان كريما وشهما فأعطاها بيجامته وغرفته وبات هو علي المنضدة في الصالة . وذهب الي المدرسة في الصباح الباكر وعندما عاد الي منزله في المساء وجد البوليس واقفا علي باب شقته ويطلب منه الذهاب الي القسم بتهمة أنه اختطف الفتاة وآواها عنده لمدة اسبوع وهي المدة التي كانت قد اختفت فيها الفتاة عن أهلها . سأله ضابط البوليس بعض الأسئلة . ثم قال له المسألة سهلة . هناك نص في القانون يقول « من تزوج مخطوفته فلا عقاب عليه » اسهل عليك أذن أن تتـزوج هذه الفتاة

اليـوم وغـدا طلقـهـا . رفض المدرس ذلك واجـاب ضـابط البـوليس قـائلا « سوف يكون هذا هو خطأي الوحيـد الذي ارتكبه في هذا المقـام ، ان اضـحك علي نفسي وعلي الفتاة واتزوجها ثم اتركها ؟ لم أفعل مع هذه الفتاة شيئا سيئا » وكانت النتيجة ان قدم الي المحاكمة التأديبية بتهمة السلوك المشين الذي لا يتـفق مع كرامـة مـدرس في مـدرسة بنات . وتداولت القـضيـة أمـام المحكمة التـأديبيـة . ووجدت في هذه القـضيـة عنصراً جذبني كـفنان وليس كرجل قـانون . كل حجة يدلي بهـا هذا المدرس المسكين دفـاعـاً عـن نفسـه ، تؤخذ ضده . كلما فتح فمه ليـقول كلمة يبين بها انه يجب ان تعلي الانسانية فوق اعتبارات الوظيفة والتقاليد ، يؤخذ هذا الكلام ضده ، وقد تركت نهاية قـصتي هذه مفـتـوحة . ويقـول المدرس للجـمهـور أريد واحداً منكم فـقط أن يصـدقني ، لأنني لـو لـم أجـد أحـداً يصـدقنـي سـأصـبـح الألعـبـان الذي وصفت به .

واسـتطيع أن أقـول انني في هذه القـصص وجـدت نفـسـي أقف أمـام شخصيـات تتعدي اطار المحاكم ودائرتها المحدودة لتصعد الي درجة اعلي ، هي الدرجة التي تجتذب الفنان والأديب الي الاهتمام بها ، فيبني منها أدباً وفناً. وهذا هو الذي اعطاه لي عـملي القضـائي ، الذي اكتـشفت انه ذخيرتي الحقيـقيـة فيما أكتبه من اعـمالي الادبية ، حتي لو بعدت فـيهـا عن أروقـة المحاكم .

الراوي :

اريد ان أقطع حـديثك هنا ، لأسألك مـا شـأنك بالنقـد التشكيلي ، وانت تعمل بالقضاء ؟

د. نعيم :

حسناً . ذات مرة سألتني احدي الفنانات السؤال ذاته . ،كان ذلك السؤال فرصة طيبة كي انبش في أعماقي باحثاً عن اجابة مقنعة ، وجاءتني الاجابة من داخلي ولم أكن التفت اليها من قبل .

قلت : ان القاضي يطبق علي القضية المطروحة أمامه القوانين الوضعية ، أي النصوص التي شرعتها الدولة ، اما الناقد فيطبق قوانين من نوع آخر هي القوانين الجمالية ؛ وهذه تتصف بانها في مجموعها تحتاج لاستجلائها الي حس وذوق وثقافة ، وليس لزاما أن تكون هذه القوانين مكتوبة مثل القوانين الوضعية . ولكن في كل الاحوال هناك قوانين مسبقة تطبق علي حالات معروضة ، فيُستخلص في النهاية حكم . ولئن كانت القوانين الجمالية أكثر مرونة من القوانين التي يطبقها القاضي ، الا أن الناقد يؤدي بالنسبة للعمل الفني دور القاضي الي حد بعيد . كما أن القاضي المبدع لا يستغني في استجلائه للقاعدة القانونية واجبة التطبيق ، وفي تطبيقها ، الي قدر كبير من حسن التقدير ورهافة الحس ويقظة الضمير ، شأنه في ذلك شأن ناقد العمل التشكيلي .

أرأيت كيف أن القاضي اذا ما كان مولعاً بالفنون ومهتماً بها يستطيع أن يصبح ناقداً تشكيلياً ، ويضحي الطريق أمامه الي ذلك جد قصير ؟

ولكنني أود أن اضيف الي ما تقدم انني امام اللوحة أو التمثال لا أقف موقف القاضي فحسب ، بل أقف منه موقف المحامي أيضاً ، واعمد الي الدفاع عن العمل الفني الذي اتحمس له ، محاولاً اقناع الآخرين بأن يحبوا فيه ما أحببت . وهكذا تتحول عملية النقد التشكيلي بالنسبة الي عملية جدلية يتحاور فيها ما احب مع ما لا أحب ، في ظل استجلاء القاعدة المعيارية واجبة التطبيق ، بحيث ينتهي السجال الي صدور حكم مقنع لي وللآخرين ، ويرتكن الي اسباب قوية مستمدة من العديد من الاعتبارات الاجتماعية والنفسية والتاريخية التي ابدع الفنان في خضمها عمله المحكوم عليه بالصالح أو الضد . وهناك صفة يجب أن تتوافر في عمل كل من القاضي والناقد ، وهي أن كلاً منهما يعتمد أولاً وأخيراً علي العقل والمنطق . ولهذا فقد يكون الفنان « لا معقولاً » ولكن الناقد مهما كان مبدعاً ، فهو مطالب أن يفسر بحجج منطقية مبررة لماذا رضي عن عمل فني أو لماذا لم يرض عنه . ويجب أن يكون في عرضه لنقده مفهوما لمن يوجه اليه خطابه النقدي ، وهو بالأخص متلقي العمل الفني ، وان كنت اعتقد ان كثيرين من الفنانين والنقاد والقضاة بحاجة الي مزيد من الفهم لهذه الجوانب من تطبيق « القواعد المعيارية » قانونية كانت أو جمالية . واستبيح لنفسي ان اقول انني توخيت في عملي القضائي ألا أكون قاضياً متزمتاً تستعبده النصوص الوضعية ، وعنيت كثيراً بما كنت اسميه « فن القضاء » . وسوف تعجب من أنني عندما عهد الي بتدريس « النظرية العامة للحريات

الفردية » لطلبة دبلوم الدراسات العليا في القانون الجنائي بكلية الحقوق بجامعة عين شمس في السبعينات أشرت في محاضراتي الي عديد من الاعمال الأدبية التي يمكن ان تعكس فهماً أعمق لبعض المشكلات الاساسية في القانون ، وقد كانت هذه من الحالات النادرة التي ينحو فيها استاذ قانون هذا المنحي الذي لا يرضي من يريد أن يتقوقع من الفقهاء والقضاة داخل مهنته ، فيضحي مثل أي نجار تطلب منه ان يصنع لك كرسياً أو منضدة أو دولاباً ، يلتزم فيه المقاييس وأصول الصنعة . كلا . كلا . ان فهم اعماق القانون شديد الارتباط في النهاية بالفلسفة والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس وعديد من المعارف الانسانية الأخري ، بل وبالآداب والفنون ايضاً .

الراوي :

فلننتقل الي نقطة آخري اثارت بعض الجدل ، فان الكثير من قصصك تنزع الي التجريد ، وقد وصفك بعض النقاد بأنك كاتب تجريدي فما رأيك في هذا القول ؟

د. نعيم :

حقيقة أن بعض أعمالي ، والتي اعتز بها ايضا ، تتصف بالتجريد والرغبة في كسر الأطر الواقعية التي كانت تسود كتابة القصة . وعندما

اكسر الأطر الواقعية لا أقول انني لا احترم الواقعية ، لأنني في كثير من قصصي أبدو واقعيا بل ومتيَّماً بالنظر الي الواقع بالعين والعقل معاً ، ولكن في كثير من اللحظات اكتشف ان العقل لا يوصل الي الحقيقة بل الي سطح زائف ، أو بعبارة أخري الي حقيقة متواتر عليها ولكنها ليست الحقيقة الجوهرية . ولهذا ، فاني وكثيرين من زملائي لجأنا الي ما سمي بالشطحات أحيانا ، وبالتجريد احياناً أخري . ولكن في هذه الأعمال التي بدوت فيها تجريديا عبرت عن حاجة داخلية ملحة بالنسبة لي . ويبدو ان شخصيتي يتنازعها الاتجاهان ، اتجاه الواقعية واتجاه ما بعد الواقعية أو ما فوق الواقعية . وهذه الملاحظة سجلها أكثر من ناقد . وعلي رأسهم الناقد الكبير الاستاذ يوسف الشاروني .

دعني أضرب لك مثلاً بقصة من قصصي اسمها « تنويعات علي لحن السفر » وقد سجلت فيها متابعة لحركة السحب علي اديم السماء ، دون أن أذكر ذلك في قصتي تلك ، واسترسلت في هذا من منطلق نفسي ، ذلك انني كنت ارقبها من نافذة طائرة تمضي في رحلة . رحت أصف كيف تتشكل هذه السحب باشكال قد تبدو بشرية في بعض الاحيان وحيوانية أو براكين في احيان أخري ولكن هذه الصور تتري أمام نظر الجميع وليس أمامي أنا فحسب . هي إذن من الواقع ، ولكن نظرا لأن العقل لا يستطيع ان يفسرها بمنطقه ، فإنه يبقي « واقعا متعديا » علي أن من حق الأديب أن يقبل عليه ويوليه اهتمامه . ولهذا فقد وُصفَ الأديب في كثير من الأحيان بانه « الساحر » الذي يخاطب أصوات مبهمة ، ويتلقي اشارات من عوالم أخري .

وهذه الأصوات والاشارات تتجاوز العقل الذي يعجز عن أن يخضعها لمنطقه ، وتلبي احتياجات متغلغلة ومتأصلة بأعماق النفس البشرية . ولهذا فقد وُصِفَتْ كثير من قصصي ، بانها « قصص تجريدية » اذ تقل فيها العقلانية ، وقيل عن بعضها أيضاً انها « تجريبية » وقد التفت بعض النقاد من أمثال الاستاذ الدكتور غالي شكري الي اسهامي في مجال « القصة التجريدية التجريبية » وكتب ممتدحاً الخط الجديد الذي سارت فيه قصصي هذه مبكراً في تاريخ القصة القصيرة في مصر. (راجع العدد الأول من سلسلة « كتابات معاصرة » ديسمبر ١٩٦٨ تحت عنوان « بعيداً عن أزمة القصة القصيرة » ثم في كتابه « صراع الأجيال في الأدب المعاصر » العدد ٣٤٢ من سلسلة « اقرأ » - دار المعارف - يونية ١٩٧١)

وفي هذه القصص مثل « الصعود والهبوط » و « خادمة الغرف » و « المرأة الروبوت » و « الحب الكابوسي » (وهذه من مجموعتي القصصية « حكايات الحب اليومية » - روايات الهلال يونيه ١٩٧٦) تجلت - على حد قول الدكتور غالي شكري - « المجازية » و « المعيارية » و « انسيال المفارقة في البناء التجريدي » . وربما هذا أيضاً ما جعل استاذي الكبير يحي حقي يقول عن أبطال قصصي أن « .. الكون من حولهم كرة لا تكف عن الدوران ، كل لحظة علي محور مختلف ، وكأنها سكري من الوجد أو مخبوطة بريح عاصفة هوجاء .. » (المساء - ٢٧ / ٩ / ١٩٦٧) .

وربما كان اهتمامي بالفنون التشكيلية ، وتمرس عيناي برؤية الاعمال التشكيلية هو الذي طبع اعمالي بهذا الطابع ، تأثرا باللوحات التجريدية التي ليست الا مجرد نقط أو خطوط أو ألوان أو بقع لونية الي جوار بعضها . وهذا من اسهامات الفن الحديث ، واذا نقل ذلك الي مجال القصة أعتُبرَ هذا تجديدا واضافة (انظر د. سيد حامد النساج في كتيبه « القصة القصيرة » الصادر عام ١٩٧٧ ص ٥٠) وهناك قصاصون كثيرون في الخارج كتبوا بهذه الطريقة التي شاعت في الشعر علي الأخص بما يسمي « تيار الشعور » أو « المونولوج الداخلي » مما اعتبر مواكبة من الفن القصصي أو الروائي للفن التشكيلي . واني اعتبر ان الكاتب يحتاج الي ان يضيف ولا يقلد الآخرين . ويجدر أن تكون مثل هذه الاضافة مدروسة وألاّ تأتي إعتباطا ، بمعني انني بدأت كاتبا واقعيا - ولازلت كاتباً واقعيا - ولكن من وقت لآخر أجد ان هناك حاجة ملحة داخلية وخارجية الي أن اقفز فوق الواقع مثل سمكة السالمون التي تقفز خارج الماء ، لأن الواقع في كثير من الأحيان يصبح غامضا وغير مفهوم ، ولا يستطيع العقل مهما كان سلطانه ان يدركه ، سواء كان واقعا اجتماعيا أو اقتصاديا أو اخلاقياً ، فالتجريد . والتجريب بمعني أعم ، حاجة ملحة وضرورية مستمدة من طبيعة الحياة المصرية ذاتها . وقد قيل عن بعض أعمالي أنها ليست من حياتنا ومستوردة ، وهذا قول خاطئ فحتي اللامعقول الذي وُصِفَتْ به بعض أعمالي هو من صميم تراثنا الشرقي والشعبي ، و« الف ليلة وليلة » عالم رائع من اللامعقول . وقد سبقنْا نحن العالم الاوربي بمئات السنين في هذا المقام ، واذا كنا قد تنبهنا الي اللامعقول ومارسناه في أدبنا الحديث فنحن لا

نقلد الأوروبيين بذلك فى مذهب العبث أو اللامعقول ، كلا ، ان عندنا كثيراً من الاعـمـال الادبيـة الداخلة في التـراث مليـئـة بهـذا العـبث الهـادف الي جماليات معينة . وتوفيق الحكيم نفسه الذي كان رائدا من رواد التجديد . والمشجع الأكبر لمن جاء من بعده تبني اللامعقول . كما ان عندنا واحداً من الكتاب الممتازين واعتبره رائداً في مضمار العبث ، هو بشر فارس الذي كتب في الأربعينيات أعمالاً مسرحية ذات دلالـة ، ويعتبر رائدا لكثير من الأعمال التي انجزت علي أيدي الاجيـال اللاحقـة . وقـد أهـديت له « أمسية عاشقين » التي صدرت في سلسة « المسرح العربي » عام ١٩٩٥ تحت رقم ٨٦ .

(٤)

د. نعيم :

كثيرون من تأثرت بهم في بواكير شبابي من اساتذتنا ادباء الجيل السابق ، وهو بحق جيل العمالقة في الأدب المصري الحديث ، فلن أنسي طه حسين وتوفيق الحكيم وابراهيم عبد القادر المازني ، وحسين فوزي بل وعلي الأخص يحيي حقي الصديق الكبير الذي كان أكثر ابناء جيله حدباً ورعايةً للجيل اللاحق الذي انجب بدوره أدباء مبرزين . ولئن كنت لم أحب تلك « الغيرية » التي واجه بها توفيق الحكيم في « يوميات نائب في الأرياف » قضية - أو ان شئت الدقة - محنة « ريم » الأ انني رأيت يحيي حقي يدرك وهو يكتب سطور « أم العواجز » ما للظروف المعيشية غير الانسانية من تأثير علي الأخلاق وعلي سلوك الارادة ، ويضع في اعتباره ان من الصعب ان نقسو في الحكم علي من كانت ارادته قد تلطخت بعطن تلك الظروف .

الراوي :

عما كنت تبحث اذن ؟ ما الذي كنت تحتاج اليه وانت تخطو قدماً في القراءة والكتابة ؟

د. نعيم :

كنت أبحث ، ولازلت ، عن أدب يولي الانسان تعاطفاً اكبر ، يفصح

عن رجاء واشفاقٍ ومودة ، لا يتجني . لا يقسو . يتأمل ، ويتسامح ، ويأمل كنت أطلب للانسان أملاً . وفي قصتي الباكره « قضية الشاويش صقر » كان يطل قصتي يأمل في سعادة صغيرة ، يطلب من الآخرين أن يدعوه ينعم بها . ولكن عندما أُبِيَ عليه دلك وبقسوة ، تمرد ما بداخله وهب ذلك الرجل البسيط العادي المتواضع الذي لا يفهم في السياسة ولا تعنيه الأيديولوجيا - هب صامداً مستنكراً اغتصاب « الأمل »

وفي قصتي « الأمل » وهي من مجموعتي القصصية « فتاة علي حصان أحمر » (١٩٨٠) يمضي الفنان في الليل الي شاطى النيل ويلقي في اليم بتماثيله ، فلذات أكباده ، واحداً تلو الاخر . حزيناً محبطاً ، فلا أحد يحب هذه الأعمال التي اعتصرت حياته . ولكن الكاتب الاديب الذي مر في نهاره بسلسة من الاخفاقات في نشر اعماله ، يسمع في هدوء الليل صوت ارتطام الحجر بلجة الماء ، فيهرع نازلا الشط الي الفنان ، ويقول له « ليس من حقك ان تفعل ذلك . ليس من حقك ان تنهار ! انت فنان وما الفن ان لم يكن صموداً ؟ الفنان للفنان سند وعزاء ، حتي لو تخلي عنا هذا العالم الحافل بسوء الفهم ، فلنتضافر كي تصبح الحياة أقل دمامة . فلنقاوم الضعف . واذا تسلل اليأس الينا فلنبدو للناس مبتسمين ، حتي لا يفقدوا الأمل . فلو تخاذل الفنان ، ماذا يبقي للناس من قدوة ؟ »

اكتشف مراد بطل قصة « الأمل » معني الصمـود . انه ألاً يتخاذل مهمـا تـوالت عليه الهـزائم . في طريق العودة ربت علي مخطوطته وقال « غدا سأطرق من جديد كل الأبواب »

قـال الطبيب . وهو خارج من غرفة امه المريضة « لا أمل » بدا لمراد « الامر مخيفاً الا يكون ثمة أمل » ولكن الجارة بنت البلد قالت « مادام ابن آدم علي وجه الأرض فلابد ان يكون له أمل » وزادت عزلة مراد بعد أن رحلت عنه الرفيقة الوحيدة التي منحت ولم تأخذ ، فانكب علي الكتابة بنهم اكبر حتي تبدو الحياة أقل جهامة .

كنت اذن اطلب « أملاً » منذ بداياتي الأدبيـة . ولا يغيـر من ذلك ان أعمالي تلمست فيما بعد مسارات أخري . عرفت الأمل المحبط ، والأمل الميئـوس منه ، والأمل العـدمي أو « اللا أمل » بل ومحـاولة التـحـرر من الأمل ذاته .

وفـي روايتي « ليل آخر » تحاصر المحنة الانسان ، وتثقل وطأتها عليـه . وللخـلاص من الأمل ، حلوه ومـره ، يقـرر أن ينفض عن كـاهله مسببات تعاسته : الحب ، المال ، الصداقة ، النجاح ، مباهج الحياة ذاتها . وذلك كله بوازع الخوف من الاخفـاق ، وهو ما يعـادل ضيـاع الأمل ، ولكن الشئ الذي لم يكن بامكانه التخلص منه هو انسانيته . ومن خلال انسانيته يعود يفعل الخير لجمال الخير ولا ينتظر أجراً ، أي دون أمل فيما يتجاوز الفعل ذاته .

ثم يمضي الإنسان في اعمالي الي التقصّي عن الحقيقة ذاتها وبذاتها حتي لو كان اكتشافها مخيباً للأمل ، بل ويغوص الانسان في اعماقه الذاتية باحثاً عن الحقيقة ، ومن خلال استرجاع ذكريات حياته يتبين أن الحياة جديرة ان ترتضي كنعمة ممنوحة وبلا أمل ، مثلما علي جبينك ذات يوم قائظ ، تطبع قبلتها نسمة رطيبة لا تعرف من أين تجئ ، ولا أين تذهب .

ابتعدت مساراتي اذن كثيراً عن شواطئ الامان .

الراوي :

ما عادت السعادة من ممكنات عصرنا الذي هو عصر المعاناة فحسب .

د. نعيم :

العزلة في أغلب قصصي مفروضة علي الشخصيات نتيجة لتجارب محبطة مع الآخرين ، مثلما في حالة زيد وفي حالة فواز بطل قصة « صداقة قديمة » (مجموعة « فتاة علي حصان أحمر ») فهذا الأخير عندما قرر تحت الحاح من زوجته ان يخرج - علي مضض - من عزلته ، عله يجد لدي صديقه القديم الذي اعتلي كرسي الوزارة ما يساعده علي تحسين احواله المعيشية وقضاء بعض حاجاته وهي كثيرة وممضة ، لا يلبث أن يرتد الي عزلته وقد خاب أمله في صديقه الوزير الذي انتهز فرصة هذه المقابلة ليزهو

امام الحاضرين في مكتبه بامجاد ومفاخر لم تكن له ايام صباه فبدا انتهازياً مهرجاً .

على ان « العزلة » في بعض الاحيان تكون مرتضاة مثلما في قصة « لحظة لقاء » ، حيث ستتيح العزلة لصفوان اكتشاف اللغز المهيب الذي رصد لاكتشافه البقية الباقية من حياته .

وفي بعض القصص نجد « العزلة » التي احاط بها البطل نفسه وأحكم اسوارها حوله فكفلت له السكينة وهدوء البال - نجد هذه العزلة تُقتَحَم من العالم الخارجي ، عالم الصخب والمصالح والثمن الذي يدفع لقاء كل خدمة ، ابتياعاً أو أشتراءً حتي للذمم والضمائر ، مثلما في حالة الصول حسني عبد الحق في « ليلة الأحزان » .

وربما كانت الأم في قصة « فتاة على حصان أحمر » اكثر صدقاً وصواباً عندما تقول في النهاية « هل يبقي من السعادة أو الشقاء شئ ؟ » سواء لذنا بالعزلة أو القينا بانفسنا في خضم الصخب الذي هو العالم الخارجي ، عالم اللاعزلة ؟

ولكن يرد الي آذاننا في هذا المقام تلك الابيات من شعر السكندري كافافيس حيث يقول في قصيدته « قدر امكانك » : « لو لم يكن بامكانك أن تصنع حياتك كما تريد ، فعلي الأقل ، حاول ما استطعت ، ان تفعل هذا : لا ترخص من شأنها بكثرة الأحتكاك بالناس ، وبالافراط في حركاتك

وكلماتك . لا تحطُّ من قدرها بالتطواف بها هنا وهناك ، معرضاً اياها لزحمة الروابط والمقابلات التي تزخر بها حماقات كل يوم ، حتي تمسي حياتك ضيفاً ثقيلاً عليك » « فهذا الزحام - علي حد قول الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي - لا أحد » .

واستمع الي ذلك الصوت من « قبلة الريح » يقول « هم صخب من حولك » إقص عنك ذلك الصخب ، وابحث في الأعماق عني ، انا الصمت » .

ولعل التواصل في عطائي القصصي يبين من العلاقة التي اكتشفها الآن بين « صداقة قديمة » و « الرجل الذي لم يكن » (مجموعة « نورسان أبيضان ») حتي لنكاد نقول ان فواز بطل « صداقة قديمة » هو المتحدث في قصة « الرجل الذي لم يكن » بعد ان عاد يلوذ بعزلته عقب مقابلته لصديقه القديم الذي لعله ذات الشخصية التهريجية التي باعت حياتها لأجل الحصول علي الجاه والسلطة ، واستحق ان يوصف بأنه « الرجل الذي لم يكن » . وعندما أراجع قصتي الباكرة « تنويعات علي لحن الحب » وقصتي « فتاة علي حصان أحمر » أجد تلاقياً ملحوظاً بينهما رغم اختلاف الموضوع كما أنني عندما أراجع قصتي الباكرة « استغاثة من رجل يلهث » أجد تواصلاً غير مباشر بينها وبين قصة « للسراديب أبواب كثيرة » وقصة « تنويعات علي لحن السفر » وايضاً قصة « شكاوي القلب الميت » (من مجموعتي « حكايات الحب اليومية ») .

وقد كتبت قصص مجموعتي « فتاة علي ظهر حصان أحمر » ومن قبلها مجموعة « نورسان أبيضان » في فترة من حياتي كنت فيها شديد التصالح مع الحياة . وسوف نجد في قصة « الحلية » إن البطل يخرج احيانا من عزلته ليجاري الآخرين في بعض مناحي حياتهم التافهة ، ربما ليشتري راحة باله ويدفع ثمن عزلته ، ولكأنه يقول « سوف ادفع ما لقيصر لقيصر حتي يكون لي ما هو لي » كما جاء عديد من قصص المجموعتين المذكورتين نتاج لحظات غُلِّفتْ فيها نظرتي الي الاحداث بايجابية ربما امتدت ايضاً الي روايتي « الملاك » الي حد كبير .

الراوي :

اكاد اجزم بأن عالمنا الأدبي في القصة والرواية علي الأخص يبدأ بابداعات الكاتب التشيكي فرانز كافكا (١٨٨٣ - ١٩٢٤) التي كانت مرفوضة إبان حياته ، وأوصي صديقه ماكس برود قبل وفاته ان يحرقها ، اذ ما من أحد كان يريدها . ولكن الصديق حافظ علي اعمال الكاتب الذي مات مهموماً فاقد الرجاء في أي مستقبل لما أفني وقته وصحته في كتابته ، بينما كان ما كتبه أصدق صدي لصوت العصر من بعده .

د. نعيم :

ان عـالمي بدوري يبـدأ بكافكا الذي قـرأت له علي الأخص روايتـيـه النبوئيتين « القضية » (١٩٢٥) و « القصر » (١٩٢٦) الا أن محور عـالم هذا الكاتب الكبيـر هو « الخوف » الذي يقـول الأستـاذ الدكتـور الصديق محمد مصطفي ماهر في مقدمته لترجمته لرواية « القصر » انه آفة الحياة البشرية ، وهو يعيش في أدمغة أبطال ذلك الروائي . أما محور عالمي فهـو « الحيرة » . وأبطالي يقفون أمام العالم حائرين مما يجري حولهم . ان « زيداً » بكل حسن النيـة الذي في قلبـه يريد أن يمد يده الي الآخـرين ، ولكنه يفشل في أن يكون ايجابيـاً - علي شاكلتهم - ويالها ما ايجابية ايجابيتهم تلك ! ومـن هنـا نجد بعض أبطالي بدورهم ، مثل ابطال كافكا ، يترددون في احلام وخيالات بل وكوابيس ، لكن منبعها مختلف . ويواصل زيد مناداة الآخرين وفي رفضهم ايضاً . انه لا يدينهم ، ولكنه لا يستطيع في قرارة نفسه ان يقتنع بان ما يتصرفون عليه هو الصواب . انه هو نفسه لا يعرف الصواب تماماً ، لكنه لا يقبل ان يكون ما يعتبره الناس صواباً هو الصواب حقاً ، أي الصواب الذي يرتاح اليه ضميره .واذا كان زيد يتردّي في حيـاة الآخرين أحياناً ، بل وأحياناً كثيرة ، الا أنه بمرارة يمضي في ذلك (« كلمة هامة وأخيرة ») فحيـاة الآخرين لها تأثيرها المفسد للذات ، فتضطرها الي ان تنحرف الي مسالك لا منطق فيها ، فتظهر الشخصية بمظهر تهريجي ، ومهما بدا هذا المظهر التهريجي ، فان وراءه تكمن حسرة تدفع الـذات الـي تخبطات وتوترات مستمرة (المحاضر في « كلمة هامة وأخيرة » مثلاً ، والزوج في « الحلية » ، والوزير في « صداقة قديمة ») .

الراوي :

ان زيداً في العديد من قصصك ينظر الي العالم بدهشة . لا يدين ولا يصدر أحكاماً ، لكنه غير قادر ان يفهم معني لما يدور من حوله . ومع الآخرين يتعذر عليه ان يتجاوب . يحاول ان يكون منفتحاً مخلصاً ، وفي كل مرة يرتد علي اعقابه مخيَّب الأمال محَبطاً . وهكذا الي « العزلة » يعود من جديد .

د. نعيم :

اجل ، وأي عزلة ! واصدقك القول ان فيَّ بعضاً من صفات أبطال قصصي ، ومن زيد علي وجه التحديد ، فقد كنت منذ صباي ، انطوائياً أميل الي العزلة . واني مدين لعزلتي هذه بالكثير ، وقد لذت في عزلتي بالكتب التي كانت بالنسبة لي خير رفيق . وكثيراً ما استغنيت عن لقاء الاصدقاء ، أو اعتذرت عن حفلة أو ندوة أو مقابلة لأفرغ الي قراءة كتاب ، قد يغوص بي الي اعماق الليل فلا اتبين وانا انتهي من قراءته ان أشعة الفجر قد بدأت تتسلّل من خصاص نافذتي . وما ندمت علي عزلتي هذه قط . فقد اعانتني علي أن اتحاشي ألاماً ربما كانت تدخرها لي علاقات اجتماعية مخفقة . كما اعانتني علي أن اتفوق في دراستي ، ثم في عملي . وقد وجدت في الكتب البديل « للروابط التي تزخر بها حماقات كل يوم » .

الراوي :

استغنيت بهمسات الكتب عن صخب الميكرفونات .

هل علاقتك بالكتب قديمة اذن ؟

د. نعيم :

اجل ، علاقتي بالكتاب قديمة . ومن كثرة ما قرأت منها أشبه نفسي بشخصية لأستاذي يحيي حقي كانت لشدة شغفها بالقراءة تقرأ أي ورقة تقع بين يديها - حتي قرطاس الترمس بعد أن تلتهم ما فيه ، تفضه وتقرأ ما هو مكتوب عليه .

الراوي :

ما أقدم ما تذكره من كتب ؟

د. نعيم :

كتاب من كتب الأطفال ، كانت تحكي لي منه أمي وانا في السادسة من عمري قصة البنت التي لم تسمع الكلام ، فلعبت بأعواد الثقاب ، فاشتعلت النيران في ثيابها وكادت تحترق .

كما اذكر من ايام صباي أول كل شهر علي محطة مدينة صغيرة في ريف الوجه البحري ، هي دسوق ، في انتظار ورود كتاب شهري كان يصدر في الثلاثينات بعنوان « الامير قدادار » علي ما اذكر . ثم اشتراكي في

هذه السلسلة التي بهرتني ، فوصلتني الاعداد السابقة كاملة ، واستغرقت في قراءة ما تلقيته بانبهار وسعادة غامرة عدة أيام وليال .

قرأت ضمن ما قرأت في صباي شارلز ديكنز ، ومارك توين ، ولافونتين . ويحضرني في هذا المقام ان مدرس الفرنسية بالصف الخامس التوجيهي بالمدرسة العباسية الثانوية بالاسكندرية كان يتهيأ ذات يوم لاستقبال مفتش اللغة الفرنسية فعهد اليَّ بأن أمثل دور الثعلب في قصيدة لافونتين « الغراب والثعلب » وقد أديت الدور علي اكمل ما يرام ولازالت باعماقي فخوراً بذلك ، وأبادرفأقول ان هذه القصيدة تنتهي بأن يملأ الغرور قلب الغراب بمديح الثعلب له ، وتوسله اليه بأن يسمعه صوته الذي هو أجمل صوت في الغابة (تصور !) فيفتح الغراب منقاره محاولاً الغناء فتقع منه قطعة الجبن التي يخطفها الثعلب ، ويجري مبتعداً ساخراًمن الغراب الذي صدق فعلاًأن صوته المنكر هو أجمل الأصوات وأعذبها . وقد كان مدرسونا في اللغة الانجليزية والفرنسية من الإنجليز والفرنسيين ، فقدر لنا ان نتقن اللغتين الانجليزية والفرنسية الي جانب اللغة العربية .

الراوي :

هل كانت طفولتك سعيدة ، واستمتعت بها ؟

د. نعيم :

لئن كانت طفولتي غير ناعمة إلا أن لحظات سعادتي كانت عندما أفرغ من واجباتي المدرسية واخلو الي كتاب من كتب الحكايات ، تارة كنت استعيرة من مكتبة المدرسة ، وتارة كنت اشتريه من مصروفي ، فكانت الحكايات تنقلني الي عالم ينسيني واقعي ، ويملأني بأعذب الأحلام .

وقد مضي الكتاب يرافقني طوال حياتي . فاستقيت منه تجارب وتزودت بمعارف . وقد كان الكتاب في كل الأوقات رائدي وسميري استغنيت به عن جليس السوء ، وملأت أيامي منه بكل غالٍ ومفيد .

اذكر اثناء الحرب العالمية الثانية ، أنني رأيت كتاباً في واجهة إحدي المكتبات ، فمضيت اقتّر علي نفسي وأدخر حتي جمعت ثمنه .. وعندما دخلت المكتبة اطلب شراء الكتاب ، استقبلني صاحب المكتبة بدهشة غير مصدق ، وتناول مني النقود بعد تردد ناظراً الي سروالي القصير وجوربي الأبيض . اما انا فأخذت الكتاب الذي جمعت ثمنه من مصروفي ، ومضيت اخلو الي نفسي كي التهم صفحاته التهاماً .

واذكر من أقدم ما قرأت قصص هانز كريستيان اندرسون ، وما أبدعها ! وكم كان لها من تأثير عميق فيَّ ، سوغت لي الحياة ، بلا افتعال ولا زيف ، وزودتنيَ مبكراً بما كنت احتاج اليه ، من الرؤي والحكمة والتأملات ، وايقظت بداخلي الشجاعة علي ان أسعي لفهم الحياة ، والبحث

عن الجوانب الجميلة فيها ، وحتي اذا ما واجهت شقاءً أو احزاناً كان لي في حكايات اندرسون مواساة وعزاء .

ولازلت اذكر من قصصه البديعة حكاية الكرة الممزقة الدميمة التي استقرت في احدي الخرائب بين المهملات وسقط المتاع والروث . وكيف يعود بنا اندرسون الي الوراء فيحكي كم كانت تلك الكرة جميلة وزاهية الالوان عندما اشتُريَت من محل اللعب الكبير ، وكم كانت في شبابها محبوبة من الاولاد في القصر ذي الحديقة الفيحاء . وكم نعمت باللعب معهم ، وكم دللوها ، ولقيت منهم الرعاية والحب في الأيام الخوالي ، الي ان تقدم بها السن وهرمت وتهرأ جلدها ، وجاءت الي الاولاد لعب اخري براقة وجذابة ، فكان مصير الكرة الالقاء بها في النهاية الي الأرض الخراب المجاورة . هل تعتقد ان هذه مجرد قصة اطفال ، ام أنها قصة بالغة التعبير عن الحياة الانسانية كلها ؟

وقرأت أيضا مغامرات أوديسيوس والسندباد ، وحكايات « الف ليلة وليلة» الرائعة وقد استقر في ذهني فيما بعد ان هذه الحكايات مهما شابها من مغامرات ، وبعضها مغرق في الشبق الجنسي ، الأ ان وراءها يكمن علي الدوام شجن مقيم . واذكر انني قرأت في شبابي ايضاً أسكار وايلد. وعلي الأخص قصصه البديعة التي كان يحكيها - فيما اعتقد - الي ابنته قبل النوم ، مثل قصة الحب تلك بين بلبل ووردة بيضاء مدللة ، كانت تتوق الي

أن تصبح وردة حمراء ، وكيف أن البلبل النبيل الولهان حزن لاحزان وردته الجميلة ، وقرر أن يحقق لها طلبتها . وفي ليلة مقمرة ، احتضن الوردة وضمها الي صدره بشدة حت انغرست اشواكها فيه وسالت دماء قلبه وخضبت الوردة الحبيبة ، بينما صعدت اغاريده الي القمر الذي بارك قصة الحب هذه ، وطبع بضيائه قبلاته علي الوردة التي اضحت حمراء بدماء البلبل الذي كف عن الغناء وقد فارق الحياة .
ومثل قصص الاطفال دائما تنتهي قصة « البلبل والوردة » بالحكمة منها : ان الحب الحقيقي لا يخلو من التضحية ، وان الجمال نبعه الألم .
ولازلت اعتبر أن « أدب الأطفال » يرقي بين أيدي مبدعيه الي قمم شامخة . وقد كنت شديد الأعجاب بصديقي الاستاذ يعقوب الشاروني الذي فضل أن يترك مناصب القضاء ، رغم كل مغرياتها ، لينضم الي كتّاب أدب الاطفال الأصلاء . واسمح لي أن أقول لك انني فعلت مع أولادي عندما كانوا صغاراً ما فعله أوسكار وايلد . وقد قصصت عليهم من القصص ما كنت اعجب انا نفسي كيف ارتجله ، وقد تمنيت ان أسطر هذه القصص فيما بعد ولكنني وجدت ان تفاصيلها تبخرت من ذهني ، وان كنت ولازلت حتي في شيخوختي الآن أهوي قصص الأطفال ، وإن لم أكن من كتابها .

وفي شبابي همت اعجاباً بالشعر الانجلزي الرومانسي وترجمت لنفسي قصائد من بيرون وودزورث وشيلي . وعلي الأخص شيلي الذي ترجمت له ايام ان كنت طالباً بكلية الحقوق قصيدته الطويلة « أغنية الي الريح الغربية » وكان من أخطائي الجسام انني مزقت هذه الترجمة وسائر ما ترجمته وكتبته في سنوات الدراسة .

وحتي بعد ان كبرت وتخصصت في مهنتي ، ظل الكتاب يعني بالنسبة إلي شيئاً كبيراً . كلما ضممت الي مكتبتي كتاباً جديداً ازدادت ثقتي بنفسي ، وايقنت ان عملي سيزداد اتقانا . فليس الكتاب مجرد عبارات ترص وصفحات تدبج ، بل هو حصيلة تجارب آخرين ، شحذوا اذهانهم وتصدوا لمشكلات أدلوا فيها بحلول وحلول . وحتي لو لم أجد فيما بين يدي من كتب الحل المباشر لما طرحته الايام في طريقي من مشاكل ، فان تلك الكتب كان لها الفضل في أن أجد الحل بنفسي . فانا مدين لكتب من سبقوني الي طرق المشكلات والموضوعات بالكثير من نجاحي وتفوقي في عملي . وقد دفعني حبي للكتب ان اسهم في تأليفها بدوري مضيفاً خبراتي ومعارفي المتواضعة الي خبرات ومعارف من سبقوني .

رحم الله ، صديقاً من أعز أصدقائي ، كان كلما تناول كتابا من دولاب كتبه طال عليه الزمن ولم يقربه ، رفعه الي شفتيه وتنهد مغمضا عينيه ، وطبع علي صفحاته قبلة عاشق متيم التقي بالحبيبة بعد طول غياب . رأيته

يفعل ذلك امامي في ديوان شعر طاغور ، وديوان شعر إدجار الآن بو ، كما رأيته لا يفرق في حبه بين كتب الفن والخيال وبين كتب العلوم والمعارف اليومية .

الراوي :

وماذا أعطتك الكتب ؟

د. نعيم :

الحكمة والتواضع .

نفضت عن كاهلي الغرور . وهذا يحتاج منك الي مزيد من التدريبات الروحية دوماً ، وعندما تتواضع تري أشياءً ما كنت من وراء كبرياء نجاحاتك تراها . أفهمت ماذا يعني « انتصار المهزومين » ؟ هؤلاء المتضعون يدركون من الحقيقة ما لا يقدر علي ادراكه المتجبرون المستعلون ، الذين يدخلهم التاريخ من ابوابه الخاطئة - وكم هي كثيرة هذه الأبواب - في عداد المنتصرين .

قوّمت فكري الحائر . هدأت من روعي . مضيت أقول لنفسي « الاكتئاب والاستسلام للأحزان وفي النهاية الانتحار ، رفاهية ليست لك ، متع للمترفين ولست منهم . يجب أن أنهض ، وبكل ضعفي أقاوم . » لم أنس ان الموت لابن الأرض خاتمة ، لكنني اجتهدت ان أحدق في الموت بلا وجل . نظرت الي كل شئ برباطة جأش . الكينونة . الصيرورة . الذاكرة . المخيلة . هل الحياة آخرها موت ؟ لا يمكن ان تفسراعمالي علي أي حال

تفسيرات مؤطرة ، مقولبة ، مفصلة على مقاس أفكار أو أحداث محددة معينة . وهذا ما يجعل أعمالي متابعة على أفهام وأذواق كثيرين ممن يعتبرون أن واحداً زائد واحد يساوي لزاماً اثنين . ان الادراج ملآنة بالمسودات التي تنتظر ان تري النور ، ولكن كيف ؟ لا بأس . كثير من العادلين انتظروا وبلا أمل .

الراوي :

تقول في « ليل آخر » أيها السعداء ، اني اكرهكم .
فهل يؤخذ هذا علي أنك ضد السعادة ؟

د. نعيم :

كلا ، لا يجوز ان يفهم من قولي ذلك . انني فحسب ضد مهتبلي السعادة ، الغارقين في الملذات حتي الثمالة ، السارقين لها من غيرهم . سعيهم كل يوم الي ما هو تافه وحقير ، خسيس ومقزّز . اما السعادة التي يمتلئ بها القلب حقاً فهي السعادة التي يجلبها عمل الخير ، هذه هي السعادة التي انحني لها احتراماً ، وليس اقتناء المتع والملّذات لذاتها .

وعلي أي حال ، فانني أعتقد أن الانسان انما جاء الي هذه الحياة من أجل تنفيذ التزامات ، وهو لا يتوصّل الي سعادته الا من خلال اداء واجبة . وأن الذي يعوّل عليه في هذا الوجود ليس الاستحواذ علي الاشياء بذاتها ولذاتها ، فهي - بل والطبيعة كلها - قد تكون وهماً . وهي تبدو كذلك في

بعض اللحظات عند العديد من شخصياتي . ولأذكر هنا قصيدة « البحر في الصباح » للشاعر السكندري كافافيس ، حيث يقول « فلأقف هنا ، ولأري انا أيضاً الطبيعة ملياً . شاطئ بحر رائع ، أزرق أصفر ، في صباح سماؤه صافية . كل شئ جميل مفعم بالضياء . فلأقف هنا ، ولأخدع نفسي بأني أري هذه حقاً ، ولا أري خيالاتي ، ومتعة شخصية » . ان ما بين الانسان والأشياء مجرد علاقة ، تعسة أو سعيدة . اقطع - ان استطعت - هذه العلاقة فلا يبقي وجود لسعادة أو تعاسة ، تماماً مثل العلاقة بالآخر . ولهذا كان الوصف عندي في كثير من الأحيان شجنياً ، مهما كانت الأشياء في حد ذاتها خشنة عدوانية ، والطبيعة أيضاً .

وقد اتجهت الي « التعبير المجازي » عن حقيقة ربما هي ، رغم مظهرها الغنائي ، غير سارة . أواجه عالماً مزدحماً بالناس والاحداث ، لكن الفرد فيه وحيد . وقد اصطحبت انا نفسي عزلتي الي العالم الخارجي ، ورحت أجوس فيه مثل تمثال لجاكوميتي . أواجه الواقع وارشفه بحواسي وعقلي ، ولكن ثمة شيئاً بداخلي يصرخ الي « من غير المعقول ان يكون هذا الواقع خاتمة مطاف ، غير معقول . غير معقول . ثمة خلل مضمر يعتور العلاقات . » وازاء هذا الهاتف الداخلي الحوازي مضيت ابحث عن سر اللغز ، عن السبب في انعدام العدل والتوازن . « ايها الجمال ، هل بالامكان الا تمتزج بالألم ، والا تخرج من صدور مكلومة ، وشفاه محترقة »

(« ليل آخر » ص ١٤٧) .

الراوي :

وانا لا أنسي قـول صديقك عـن زوجتـه « المرحومـة » « العزلة لا أخشاها ، لكن الذي يحزنني حقا لماذا كان حظها من السعـادة ضئيلاً بهـذا الحد ، ومن الشقـاء كبيراً » (« فتاة علي حصان أحمر » ص ٥٦) .

د. نعيم :

ربما كـان منولوج صـاحب الصـوت المتـحـدث في « قـبلة الريح » في تخـبطـه ، وتـآكله ، وعـدم اكـتـمـاله ، وزحف النسـيـان علـيـه « مـعـادلاً موضوعيـاً » للغمـوض والتعـتيم وعـدم القدرة علي ملاحقة التغيير السريع لأوضاع المادة ، علي الرغم من الصلاحيات التقنية المهولة المتوصّل اليها من البعض في مراكز البحوث .

ويتـسلل الي وجداني في هذا المقام مدي الجـهد الذي يتـحمله القـاضي كي يطمـئن الي دليل مطروح عليـه . ولكن سـاحـةالقـضـاء شئ ، وسـاحـة الوجـود شئ آخـر . وتمضي الحـقيـقـة في الفن والأدب مـتأبيـة علي نظريات واجراءات الاثبات كلهـا ، وبالأخص ازاء ذلك الاتسـاع المتناهي لمكتشفات هذا الكون ، فتـظل العملية الأبداعيـة ، رافضة هذا الوجود المخـاتل علي أنه خـاتمة المطاف . وليـست « مـجـازيـاتي » علي أي حـال مـحـاولات لاعطاء

تفسيرات بقدر ما هي اصداء فحسب لهذا الوجود ، يمضي رنينها يؤرق قلب القارئ علي الدوام .

الراوي :

لـــم تكــف « الـرومـانتيكيـة » و « التعبيـريـة » و « السيريالية » وغيرها من النظريات الفنية الأدبية لتفسير اخفاقات النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في هذا العالم . كل الظواهر تومئ شرقا وغرباً الي سلطة كئيبة مبهمة بهيمية ، يخضع لها الجميع ، وربما الي الأبد .

د. نعيم :

علي الرغم من أن الشك مبرر وصعب الافلات من قبضته في هذا الزمن ، الا أنه ما من مخرج - من منطلق الشرف - الا الوقوف والمقاومة . وهكذا تستبدل صرخة « غير معقول . غير معقول . غير معقول » بصرخة « سأقاوم . سأقاوم . سأقاوم » ماذا سأقاوم ؟ الحس المبهم بعبثية الوجود . كلا ، لم يكن الوجود عبثاً ، ولا كانت حياتنا عبثاً مهما بدت كذلك . هناك ما يجب أن نصمد لنفهمه ، ونقاوم من أجله ، ادباء وعلماء وفنانين . يجب أن نحاول جميعاً الاطلال علي الجانب الآخر ، ولا نستسلم لمحيطنا المخاتل .

ولهذا فأن « الرواية المجازية » - سواءً « قبلة الريح » أو « ليل

آخر » أو « حضن الجبل » وهذه الأخيرة أعكف علي كتابتها الآن - غيـر محـددة المعالم ، هلامية ، شبحية ، متهاترة ، ولا تخلو من الأبهام « ... لأن ظـلال المسـاء امتـدت » ان الديكور من حول « الشخصيـة المحورية » في كـل مـن هـذه الأعمـال يـبدو سهلاً وخادعاً رغم أنه بالمتاهة أشبه .

ولكن علي أي حال ، فإن البطل عندي لا يعاني في سعيه الكابوسي أي خوف ، انه يبحث فحسب عن علة مقنعة لشقائه . هو لا يتمرد علي شقائه ، بل هو يريد فحسب ان يكتشف عًلة هذا الشقاء . وتنتهي كل من « ليل آخر » و « قبلة الريح » بان يلتقي البطل باجابة في هذا المقام ، ويرتضيها . وهكذا كما في مسرحية الكاتب الايرلندي سينج « الراكبان الي البحر » يهدأ البال بكل تواضع وقناعة - شجنية علي اي حال - ويجلب العمل الفني تسويغاً للحياة بكل وعثائها في خاتمة المطاف .

الراوي :

هل يمكن إعطائي مزيداً من الايضاحات ؟

د. نعيم :

في سكون العزلة ، والبعد عن صخب الحياة اليومية وبهارجها ، تأكد لي ان الفن انما وجد في الحياة علي الأخص للفقراء والبسطاء وليس لرجال ونساء الصالونات .ولهذا فقد انحزت في أدبي كثيراً للضعفاء والمهانين ،

واعمالي مبنية علي لحظات انكسار ولا يعنيني الانتصار في حد ذاته كثيراً .

الراوي :

في مقدمة احدي مسرحياتك تقول « مازلت اهتف مؤمنا : ما أروع الضعفاء في لحظات قوتهم » فهل للضعف الانساني فلسفة خاصة لديك . وما هي اللحظات التي تتجلي فيها قوة الضعفاء من وجهة نظرك كقصاص وأديب ؟

د. نعيم :

هذه العبارة وإنْ طال عليها الزمن بالنسبة لي الا انني لا زلت اعجب بالضعفاء في لحظات بطولتهم . كان تشيكوف الحبيب يتحدث دائما عن أبطال مهزومين ، وفي حالة صراع مع اقدارهم . وفي قصصي وروایاتي لا استخدم شخصيةً بطلٍ من التاريخ ، فهؤلاء الابطال يكفيهم انهم دخلوا التاريخ ، اما الانسان الحقيقي ، الانسان العادي ، الذي يولد ويشقي ويموت منسياً في الظل ، فلا يوليه التاريخ عادة اهتماماً . ويمكن أن أقول تجاوزاً أن التاريخ الحقيقي للانسان هو الذي يكتبه الأديب . ولهذا اعتبر أن أشد الناس حاجة الي الأدب هم البسطاء والفقراء والمظلومون الذين لم يجدوا

طريقهم الي سجلات التاريخ ، الذي لا يكترث كثيراً بالتمهُّل عند الضعفاء للتغني بصفاتهم الحميدة . نعرف الكثير عن خوفو الملك الذي بُنِيَ من أجله الهرم الأكبر ، ولكن هل نعرف شيئاً ذا بال عن أولئك الصعايدة الذين بنوا ذلك الهرم بكدهم وكفاحهم ، بعرقهم ودمائهم ؟ ويحضرني في هذا المقام حوار سريع مع صحفية شابة أبنة أحد زملائي القضاة ، تخرجت من كلية الآداب وعملت بصحيفة يومية من كبريات الصحف عندنا . سألتها ما الذي تكتبه ، فقالت لي ووجهها ينضح بالمكياج : أساعد في تحرير باب عنوانه « الناجحون » . ابتسمت وقلت لها مداعباً « والفاشلون ، الا تكتبون عنهم ؟ » فنظرت الي باستخفاف وقالت « لا أحد يهتم بهؤلاء . القراء يريدون أن يتعرفوا علي الناجحين الاقوياء ، وسوف يكون باباً فاشلاً لو تحدثنا فيه عن الفاشلين » وهتفت لنفسي مع ذلك هامساً « لازال اعجابي بالضعفاء كبيراً » .

الراوي :

في قصة « الابتسامة » (من « مجموعة قضية الشاويش صقر ») . نجد أماً عجوزاً فقيرة حافية ، تهرع لرؤية ابنها لحظة نقله بسيارة المحابيس من دار المحكمة الي مبني السجن . أهالي المساجين الذين حضروا الي المحكمة لتجديد أمر حبسهم يجلبون الي

ذويهم شتى صنوف الحلوي والفاكهة والسجائر ، يناولونها إياهم ساعة خروجهم من المحكمة وحشرهم في السيارة الكبيرة . ودت الأم الفقيرة ان تحمل الي ابنها شيئاً من هذا ، ولكنها كانت قد باعت متاعها الرخيص كله . ورفض القريب والبعيد اقراضها بعض القروش من أجل شراء أي شئ لابنها . فذهبت للقائه . وعندما نادت عليه ، فاطل عليها وجهه من وراء اسلاك نافذة السيارة الضيقة ، لم تكن قادرة أن تقدم له سوي ابتسامتها المشجعة . ما معني « ابتسامة الجوكندة » ، ابتسامة الجوكندة المصرية هذه في الوجه الذي امتلاء بالتجاعيد ؟ هل تُمجّد بهذا الجمال فحسب ؟ .

د. نعيم :

كلا ، بل والشجاعة أيضاً . ما معني الشجاعة ؟ الصمود . الصمود في وجه ماذا ؟ في وجه طغيان الفقر ، وظلم الخراب المحدق من كل جانب بالعجوز - وبكل فرد معوز - هذه الابتسامة هي رمز للكفاح الصلب العنيد ، ربما دون أمل - أمل قريب علي الأقل - في أي شئ . الابتسامة اذن في هذه القصة ليست مجرد لقطة فوتوغرافية من عدسة مصور صحفي

عجول ، بل هي رمز اجتماعي وانساني ، ايماءة الي بطولة يومية ، في صراع الفقير ضد الفاقة والجوع والمرض . الابتسامة في هذه القصة تؤكد ان المرء يمكن ان يكون جميلاً متي كان أبياً شامخاً ، متسامحاً ، ولو زحفت علي صدره قوي الخراب مع تنوعها . وبالصمود نعود الي فكرة اساسية في عطائي الأدبي ، وهي التي تتخذ في كثير من القصص صورة انتصار المهزوم .

وتحضرني في هذا المقام قصة « الزيارة » (من مجموعتي القصصية « حكايات الحب اليومية » الصادرة عن دار الهلال يونيه ١٩٧٦) وقد اردت ان ابرز فيها علي الأخص شخصية الخادمة الصغيرة « سماح » التي لا لعبة لها ولا تسلية في البيت الذي تخدم فيه . ولكنها تبتدع لنفسها في خضم الظروف الضاغطة عليها لعبتها وتسليتها ، التي لا تخلو من شقاوة . انها تتعمد ان تلقي علي الأرض بضعًا من بذور البطيخ ، وتترقب ان يطأه قدم سيدها أو سيدتها ، العجوزان اللذان يرهقانها بالعمل ويكيلان لها الشتائم تلو الشتائم . وفعلاً يدوس بذرة ملقاة علي الأرض سيدها صاحب البيت الذي يعلن انه لا يؤمن بتحديد النسل ولا الانشغال بمستقبل الأولاد ، لأن الطبيعة أو العناية الألهية - علي حد قوله - تدبر لكل انسان حظه . ولكن اليست سماح بشراً ، فاين حظها اذن الذي تدبره لها العناية الألهية ؟ اليس من السخف ان نلقي اخطاءنا وسوء تصرفاتنا علي عاتق العناية الالهية ، بدلاً من ان نتدبر أمور مستقبلنا بأنفسنا وبحكمة ، وقد أعطانا

الله نعمة العقل حتي لا يضحي أولادنا مثل سماح ، مزقاً مهملة يُمْسَحُ بها البلاط ؟

الراوي :

قصة « الزيارة » هذه بدأت من لا شئ واصبحت لها كل مقومات القصة الأدبية الكاملة . الشخصيات مدروسة ومتناسقة ، الحوار منطقي يتلاءم مع هذه الانماط من الناس . اعجبتني شخصية « سماح » المنتصرة المهزومة ، ببؤسها ومكرها الذي تدافع به عن نفسها . اعجبتني حقاً لأننا نري كل يوم سماحاً صغيرة بائسة ، ونحبها .

د. نعيم :

هناك قصص كثيرة عندي ابطالها من هذا القبيل المنكسر . أذكر منها علي سبيل المثال « احمل كمانك وأمش » (في مجموعة « قضية الشاويش صقر ») و « عريس لأختي » (في مجموعة « حكايات الحب اليومية ») . وفي تقديري أنه يجدر بالفنان ان يقف بجانب الانسان الضعيف المهزوم مهضوم الحق . لأن مثل هؤلاء - كما قلت - هم المحتاجون للفن والأدب وليس رجال ونساء الصالونات ، ولا رجال السياسة أو الحرب الكبار . ويجب علي الأدب حين يواجه الشر ألا يفر منه ، أو يعمد الي

تسويغه ، إنما عليه ان يتخذ منه موقفاً حازماً بشجبه علي الأقل . والحاكم يفيده ان يصغي الي نبضات الفن والادب في مجتمعه حتي يعرف ماذا يدور به .

ان الادب ليس كلمات مرصوصة ، ولا عبارات مستقيمة لغوياً وبراقة ، وانما هو مضمون ومادة . ونحن كرجال قانون حدث بيننا وبين حضيض المجتمع اختكاك ، كما حدث لنا هذا الاحتكاك باصحاب السلطة في هذا المجتمع . وفي ساحات المحاكم اكتشفت المجتمع علي حقيقته .واذا اراد المرء ان يتعرف علي مجتمع ، فالأجدر به الأ يذهب الي المحافل والصالونات ، فهذه كلها أغلفة وردية ، براقة ومضللة ، بل عليه ان يذهب الي المستشفيات والمحاكم ، وعلي الأخص المحاكم ، فهناك سيرى الانسان - كما سبق أن قلت - عارياً وقد تجرد من كل زواقه واقنعته .

الراوي :

ما وظيفة الأدب في نظرك، إذن ؟ أهو تفسير لما يحدث ، أم انه محاولة للتغيير الي ما هو أفضل ؟ هل انت حقاً تهوي خداع النظر ، كما قلت في أحد أعمالك ؟ وما معني الصيحة التي اطلقتها بلهجة الاعجاب وانت تقول « ما أروع الاشياء عندما تكون في غير محلها » ألا تعتقد ان هذه العبارة تحتاج الي

تفسير ، وبخاصة انها تخالف المتعارف عليه بين المفكرين والكتاب من وجوب العمل علي ان يكون كل شئ في موضعه الصحيح ؟

د. نعيم :

من خبرتي في مجال الأدب ، أعتقد انه لا توجد للفن وظيفة محددة ، إنه يستطيع أن يكون تفسيراً ، إذا اقتصر الفنان الجيد علي تسجيل ووصف العالم ، وقد يكون هذا مطلوباً منه ، كما يمكن للفنان أن يتجه الي المجاز عمل فني يعمل علي تغيير أفكار مجتمعه وهذا غاية من غايات الآدب أيضاً ، فالأدب ليس له منحي واحد ، فهو عالم واسع .. كل مبدع يستطيع أن يدلي فيه بالصورة التي يطمئن إليها علي أن يظل الصدق هو الأهم في تلك الصورة .

بالنسبة لي توجد لحظات يكون الواقع أمامي فيها واضحاً ، وأحياناً لا أستطيع أن أفهم هذا الواقع ، ولهذا يوجد في كتاباتي ما يسميه البعض بالعبث واللامعقول ، ولكن في حقيقة الأمر أنني لم أستطع في لحظات الكتابة هذه أن أتلاءم أو أتوازن مع الواقع . أحياناً تكون أسباب عدم التلاؤم هذه خاصة بي ، وأحيانا أخري تكون الأسباب اجتماعية وتاريخية .

أما عن قولي أنني أهوي خداع النظر وابدي أعجابي بالأشياء عندماتكون في غير محلها ، فانني استطردهنا موضحاً انه لو كان كل شئ في هذا العالم في موضعه الصحيح لما وجد أدب .

وروعة هذا الوجود من وجهة نظر الأديب ، ان كثيراً من الأشياء هي فعلاً في غير موضعها الصحيح . فحين أقدم للقارئ صورة شمعة مضاءةفي أعماق المحيط ، فلا شك ان تلك الشمعة ليست في موضعها الصحيح ، ولكنها تجعلك تفكر ثم تكتشف حقيقة ، قد لا تكتشفها متي عرضت لك الشمعة في موضعها الدارج المألوف . وكنت أقول لأصدقائي دائماً انني حين أكتب رواية أو قصة أقول فيها أن الشمس تشرق من الشرق وتغرب في الغرب لا أكون قد أتيت بعمل أدبي جديد ، ولكن حين أقول العكس فان التساؤلات تثور ، ويصل العقل في نهاية هذه التساؤلات اما الي تأكيد الحقيقة أو اكتشاف حقيقة أخري مناوئة أو معارضة .

وعلي الأديب ان ينظر بتوجس الي كل الأشياء ، وحين يقول الفنان « ليس في الامكان أبدع مما كان » يكون قد انتهي دوره ، فالأدب طريق لاستكشاف الحقيقة ، وليس لاكتشاف الواقع .

الراوي :

يقول استاذنا الكبير يحيي حقي ان « الفن انفعال منضبط » ما رأيك كأديب هل يمكن للفنان ان يكون منضبطاً في انفعاله الابداعي ، والي أي مدي ؟

د. نعيم :

عندما يقول الأستاذ يحيي حقي هذا يكون قد جمع بين فكرتين في الفن ، فالسريالية علي سبيل المثال كانت تنادي بأنه يجب أن تكون الكتابة إنسانية ، بمعني أنها عملية « دلق » لكل ما يطويه الفنان في داخله بدون ضابط وبدون تهذيب ، والسرياليون يؤمنون بوجود انضباط وروابط نابعة من داخل العمل ، بمعني أنه حتي الأدب العشوائي له ضوابط داخلية ، ولكنها إنسانية وغير مصقولة بصقل خارجي ، واعتقد أني أومن بأن الأنسان لا يستطيع أن يحيا خارج نظام ، وعلي كل المستويات سواء علي المستوي العلمي أو الفني أو السياسي أو الأجتماعي .ويؤكد الكاتب المسرحي الفرنسي يوجين يونسكو كلام الأستاذ يحيي حقي بأن الأدب هو عواطف منضبطة ، علي أنني أومن أيضاً بأن الانضباط يجب ألا يكون مصطنعا ، ولا خاضعاً لأي تأثيرات خارجية .

الراوي :

أود أن أسألك هل أدبك لا يهتم بالسياسة حقاً ؟ هل البعد السياسي غائب عن الأحداث في أعمالك ؟ هل تحجم عن التعبير عن رأيك فيما يجري ؟

د. نعيم :

ليس هذا صحيحا علي الاطلاق ، ولكن ما السياسة التي تقصدها

بسؤالك علي وجه التحديد ؟ اذا كانت السياسة هي السياسة بالمعني الذي تحدث عنه الفيلسوف الألماني اهرنج ، والذي أومن به انا أيضاً ، سياسة النظر البعيد ، سياسة المستقبل والغاية ، لا سياسة الظروف والأهواء المتقلبة ، فانني لا أعتقد ان واحداً يمسك قلماً ، ويخط كلمتين ، لا يكتب سياسة ، من حيث أراد أو لم يرد .

ويحضرني هنا قول لوزير الداخلية الفرنسي الداهية أيام الملكية في القرن الثامن عشر ، ريشيلو « إعطني خمس كلمات لأي شخص وأنا كفيل بأن أرسله الي المقصلة » . ومعني هذا أن الكاتب أنما يعبر فيما يكتب ، سواء بعقله الواعي أو بعقله الباطن عن علاقات بعيدة أو قريبة من مواقف سياسية .

كما يحضرني في هذا المقام أيضاًأن أحد الكتاب كان قد نشر في القاهرة في أواخر الستينيات رواية وصفت من النقاد قصار النظر - وما أكثرهم في كل وقت وبخاصة عندما تعلو نبرة الالتزام - بأنها رواية عبثية .

وعندما استطلع المؤلف رأي أحد النقاد المقربين اليه قال له ان هذه الرواية تتصف بأنها سلبية ، ولا تتخذ من القضايا الراهنة موقفا ايجابيا ، فابتسم المؤلف ، وسأل الناقد الضليع « أو ليس عدم اتخاذ موقف ، أو السلبية علي حد قولك ، موقفاً بدوره ؟ »

أي كتابة هي موقف . كل ما هنالك أن بعض الكتابات تكون فيها مواجهة قضايا سياسية أكثر مباشرة ، وأكثر صخباً ، وهذا في حد ذاته قد يكون سببا في إفساد العمل الفني .

ولهذا فأني أعتقد أن الأديب المخلص لأدبه - مهما كانت مشاربه السياسية - يجب ألا يضع العربة قبل الحصان ، أي لا يضع السياسة قبل الأدب فيما يكتب .

قد ينتمي الأديب الي صفوف المشتغلين بالسياسة ، ويسهم فيها ، ولكن من المحطم لأدبه ان يقحم أدبه في هذا المجال . فيجيب عندما يكتب أن يكتب أدبا وليس سياسة .

وهذه ليست بالمهمة السهلة ، بل تحتاج من الأديب الي ضبط نفس شديد جداً ، لأن المغريات التي ترد الي الأديب من خارج إطار فنه ملحة وصاخبة ، ومزلزلة ، ولهذا فإن عمل الأديب عمل صعب .

علي أنني ايضا ، وقد أوضحت مبلغ صعوبة موقف الأديب الذي يحترم قلمه ، أكن احتراما شديدا لأعمال أدبية سياسية ، وذلك عندما تكون السياسة نابعة من أعماق المؤلف الانسان ، وليست وطأة عليه .

كما أنني أحترم كثيرا من الأدباء الذين توقفوا عن الكتابة بتغير أوضاع سياسية ، كانوا يرسخون أقدامهم عليها . ويكتبون عنها .

ان الأديب الحق يجب أن يعرف أنه عندما يؤدي دوره ، عليه بالانسحاب من خشبة المسرح .

أما اولئك الأدباء الزاعقون بالسياسة الذين تنتهي أدوارهم ، ويظلون علي المسرح يصخبون ويلوحون بما يسمونه أدبا وفنا ، فهؤلاء سيأتي حارس المسرح ، ويلقي بهم خارجا .

الراوي :

قد أميل من أقوالك هذه الي أن أسألك هل أنت كاتب فوضوي ؟

د. نعيم :

أن صفة « الفوضوية » هذه ليست بالنسبة لي صحيحة . وفرق بين « الفوضوية » و « اعلاء حرية الكاتب في الابداع » . دعني في هذا المقام أعود فأذكرك بروايتي « ليل آخر » . انها تبدأ بانسان وجد نفسه فجأة وبغير انتظار محاطاً بمحنة محاصرة وتضيق عليه الخناق . وقد وجد هذا الانسان المهزوم انه لابد الأ يستسلم وأن يقاوم كل المحن ، وفي هذا السبيل يعمد الي ما يعمد اليه قبطان السفينة اذا أوشكت علي الغرق ، بأن يلقي في البحر أحمال السفينة حتي يمكنها من أن تطفو وتقاوم جذب القاع لها . وبالمثل فان انسان « ليل آخر » يكسر كل النظم التي حوط

نفسه بها ، اذ هي لم تحقق له السعادة فحسب ، بل وأودت به الي المحنة ، فيتخلي عن الحب والصداقة والنجاح والشهرة والمال وكل الايديولوجيات ، لكنه يكتشف في النهاية ان ثمة ما لا يستطيع ان يتخلي عنه ، الا وهو « انسانيته » وعندئذ . يعود الي بناء النظام الذي يحيا في اطاره ، وذلك علي سند من الشئ الذي لا يستطيع ان يتخلّي عنه ، الا وهو انسانيته ، التي لا يمكنه ان يتنكر لها ، فهو لا يستطيع ان يصبح مثلاً أسداً أو ذئباً أو غزالاً ، بل أنه لا يستطيع حتي ان يصبح ملاكاً . وقد لاحظت بنفسك كيف ان لغة ذلك الانسان قد تغيرت ، ودخلها التوازن والسكينة والايمان ، عندما اكتشف في النهاية النظام الذي يجب ان يحيا في ظله . والانسان ، لعلمك ايها الصديق العزيز ، ليس بامكانه ان يحيا الا في اطار نظام . وما اللحظات القصار في تاريخ الانسانية التي يخرج فيها الانسان عن نظام مستتب ، مثلما في « الثورات » ، إلاّ لحظات استثنائية مآلها في النهاية الي احلال نظام محل نظام ، أو بعبارة أخري إقامة نظام جديد يستأهل الخضوع له . فاذا أوصلت لحظات التمرد علي النظام الي تصويب بعض جوانب النظام سابق الخضوع له ، فهذه أيضاً لحظات استثنائية مؤقته تسمي في لغة القانون والعلوم السياسية بصفة عامة « مقاومة الطغيان » .

الراوي :

أميل الي القول بأن قصصك ورواياتك لا تقدم في الأغلب الأعم « الحياة » بل تقدم « معياراً للحياة ».

د. نعيم :

من بعض النواحي ، هي كذلك . ولكن دون ان يشعر القارئ بذلك عند القراءة الأولي . بل هو يلاحظ ذلك بعد ان يبتعد عن العمل ، فقصصي ورواياتي تمر بالواقع كأحداث لتعبره الي الجوهر ، الي القيمة والرمز .

وربما يصدق هذا بالأخص علي روايتي « المرآة والمصباح » ، فهي في نهاية المطاف معيار اكثر منها حياة . وتستطيع ان تقيس بمعياريتها الكثير من مسارات الحياة الانسانية واحداثها ، ولهذا ايضاً فقد يهتف القارئ ازاء فقرة من فقرات الرواية هذه تحكي عن حادثة كذا ، وتلك الشخصية هي فلان ، ولكن رغم أن هذا أو ذاك جائز ، ولكنه ليس صحيحاً علي اطلاقه ، فليس في روايتي شخوص من لحم ودم أو أحداث بعينها ، لأن كل ما كتب هو من نتاج الخيال المحض ، ولكنه الخيال الذي يتعدي الواقع مرتقياً الي « واقعية معيارية » هي التي يعتد بها . ومن ثم يمكن ان يكون ما تحكيه الرواية مقياساً يفسرُ ويستجلي ويسبر أغوار الاحداث اليومية والشخصيات الواقعية . ولكن الرواية تظل لمعياريتها صالحة في أكثر من

مجال ؛ من ميتافيزيقي ، واجتماعي ، واخلاقي ، وسيكلوجي الي آخره ، وذلك دون ان تستنفد تلك الأحداث والشخصيات ماهيتها ، اذ هي تبقى « معادلاً معيارياً » للواقع بصفة عامة .

الراوي :

« المرآة والمصباح » رواية عصرية ، استفدت فيها من قرآتك الكثيرة في مجال الآداب والفنون العالمية ، ودراساتك النقدية التي نشرت في مختلف المجلات العربية . انها رواية تجمع بين خشونة الحياة وغنائيتها . وسرعان ما لفتت روايتك هذه انظار هيئة تحرير موسوعة الأدب العربي الحديث بجامعة كامبردج الانجليزية ، فكتبت تمتدحها كعمل طليعي تجريبي *

د. نعيم :

انني في الحق أهوي التجريب ، وأهيم اعجاباً بالأعمال الطليعية ، وأقول لنفسي « الأجدر بك ان تكتب مغامرة روائية بدلاً من أن تروي مغامرة . » وفي هذا الاتجاه تحاشي الكلام المعاد والموضوعات المكرورة . وهذه هي قيمة الأديب الفنان ، والتي تتمثل في ان يجرب ، وأن يضيف . كانت « المرآة والمصباح » رواية تجريبية بحق . وكنت شديد الايمان وانا اكتبها في الستينيات بقيمة هذه المغامرة الابداعية من حيث الشكل

(*) Cambrage History Of Modern Arabic Literature - Edited by M. Badawi, 1992 .

والمضمون ، وفي مقدمة سمات الطليعية والتفرد لهذا العمل الروائي هو التزام اسلوب التعبير غير المباشر ، وهو اسلوب التعبير الفني الذي يستأهل ان يعتد به ، بالاضافة الي استخدام الاسلوب المسرحي في سرد الرواية . وذلك فضلاً عن المعاصرة مع الاحتفاظ بطابع الاسطورة ونكهة التراجيديا . الحركة دائرية ، والشخصيات غير محدودة الاطار . فالشخصية ليست شخصية واحدة ، وهي ترتدي اقنعة مختلفة ، وتتحول الي شخصيات أخري ، هي ذات عدة وجوه وعدة حيوات ايضا .

الراوي :

من المحاور الرئيسية التي تدور عليها قصصك « المرأة » نبع السعادة والشقاء معاً . ومن خلال « الواقعية المعيارية » التي تحدثنا عنها تقول احدي قصص « حكيات الحب اليومية » « ليس الحب عشقاً للجسد وحده » وفي قصة أخري يقول الرجل للمرآة « انت محارة ، ينصت فيها من يحبك الي صوت البحر الذي ليس فيها » (راجع في ذلك علي سبيل المثال قصص « ظلال علي جسد » و « المرأة الربوت » و « أريد أن تقتلني » و « الحب الكابوسي » و « الاحلام » في « حكايات الحب اليومية ») .

د. نعيم :

المرأة تجربة اتصال بالوجود . يغامر الفنان من أجلها ، ولكنه يتبيَّن في النهاية انه غامر من أجل « صورة » . من أجلها حدق في الهاوية ، وصارت عيناه فحمتين . وقد يحب الفنان تمثاله أكثر مما يحب أية أمرأة . يهرب بتمثاله ، وينسحب بعيداً ، حيث يقضيان العمر ، يستمعُ كل منهما الي انفاس الآخر (كما في « ظلال علي الجسد ») ، والفضاء أيضاً بشموسه ونجومه وأقماره قد يصبح جسد امرأة يحتضن من يصعد اليه مغامراً (كما في « المرأة الربوت ») .

الراوي :

ولكن قصص مجموعتك « حكايات الحب اليومية » لا تقف عند « المرأة »بل تتصدَّي ايضاً وعلي الأخص لذلك الحس الاخلاقي الكامن في أعماق الانسان ، فيرفض الهزيمة ، ويتفتح زهرةً حمراء داميةً عند النصر .

د. نعيم :

في قصتي « في الطريق الي ساحة الاعدام » يتأمل البطل موقف الانسان لحظة المصير فيقول « اذا كنت مني حقاً فاتبعني ، ولن نكون بحاجة إلي شهود . الشجاعة لا تحتاج الي شهادة » .

الراوي :

ابطالك يتحركون - علي حد قول استاذنا الكبير يحيي حقي - بحنين الي أهداف بعيدة ، تحاصرهم علي الدوام مخاوف ليلية ، والكون من حولهم كرة لا تكف عن الدوران . كل لحظة علي محور مختلف ، كأنها سكري مـن الوجد أو مخبوطة بريح عاصفة هوجاء ، عالم يبعث علي النشوة والاهتزاز .

(٥)

الراوي :

لنعد الي « التجريدية » في فنك ، ولتحدثنا عن « قبلة الريح » . وقد تساءل البعض عما اذا كانت « قبلة الريح » رواية أم مجموعة قصصية . فهل هي مجموعة قصصية أم رواية ؟

د. نعيم :

أعتقد أنني سبق أن أكدت ان الأنماط الأدبية ما عاد لها قائمة كأنماط منغلقة علي نفسها . واشرت في هذا المقام الي أنني كثيراً ما وجدت « قصيدة » في « قصة » و « مسرحية » في « رواية » . وهكذا ما عادت الأنواع الأدبية بذات دلالة الزامية بالنسبة لي ، كلما ازددت مع مضي الأيام نضجاً ووعياً بالفن والأدب ، بل وأيضاً كلما تقدم بي السن مقترباً من النهاية ، حيث أرد ما للطين للطين - علي حد قول ميخائيل نعيمة - واطلق الروح من سجن التخامين .

وفي اطـــار ما تقدم ، واذا كان لزاماً عليّ أن أفاضل بين « الرواية » و « القصة » ، ازاء سؤالك عن وجهة نظري في « قبلة الريح » أجيب بأن هذا العمل في حقيقته « مونولوج داخلي طويل » وأميل الي تصنيفه تجاوزاً علي أنه « رواية » اذا كنت تواجهني في سؤالك بمفاضلة تقليدية بين اجناس أدبية ما عاد لحدودها الفاصلة وجود .

الراوي :

لماذا إذن كانت « قبلة الريح » رواية ، حتي من غير المنطلق الذي بنيت عليه سؤالي إليك ؟

د. نعيم :

هي رواية ، لأن الشخصية المحورية في هذا العمل هو الصوت الذي نسمعه من خلال الصفحات كلها ، وهو صوت واحد ، وكل ما يأتي علي لسان الشخص صاحب هذا الصوت هي أحداث حدثت له . ويفترض أن هذا الشخص قد بلغ من السن عتياً - كما يقولون - بحيث انه يسترجع ذكريات حياته، أو بالأصح احداثا حدثت في حياته . ولأنه طاعن في السن ، فانه يعاني الي حد ما من ضعف في الذاكرة . ولهذا فان الأحداث والشخصيات تتوالي علي لسانه مفتتة متآكلة . ويتحدث حديثا داخليا ، عن وقائع من حياته ، وان تداخلت مع وقائع من حيوات أشخاص آخرين . ولكن حتي هذه الأشخاص وحيواتهم لا تعرض في الرواية الا من خلال نجاوي صاحب الصوت المتحدث .

وعبارة « قبلة الريح » هي بديل جمالي للقول القائل « باطل الاباطيل ، الكل باطل » وبدلاً من أن يقول صاحب الصوت المتحدث في الرواية - الذي قد اكون انا اولا اكون - ان الحياة لا تعني في النهاية شيئا ،

يقول ما مفاده ان الحياة بالعكس من ذلك نعمة منحت للأنسان ، فكيف تكون باطل الاباطيل ؟ كلا ، ان صاحب الصوت فنان واديب ، ويعتبر كتجربة مصيرية أخيرة ، ان الحياة وان كانت تمر - وهي لامفر تمر وتنقضي - الا انها تمنحه في النهاية قبلة تُطْبَعُ على جبينه من ريح لا يعرف من أين أتت ، ولا الى أين تمضي . وهذا يحدث لنا جميعاً . تقف في يوم حار عند منعطف طريق ، فتجد نسمة هواء باردة تلمس بشرتك الملتهبة فتتنهد سعيداً ، وتتلفت من حولك متسائلا من أين جاءت هذه الريح وأين ذهبت ؟ ، ويصدق هذا التساؤل عن الحياة ذاتها . من أين جاءت ، والى أين تنتهي ؟ لم يكن كل هذا باطلاً . ان الحياة اعطت الانسان في النهاية شيئاً . فاذا كان لدى الانسان احساس بتذوق الجمال ، سيقول ان الحياة اعطت له قبلة ، هي المحصلة الأخيرة لحياته . وبالرغم من أن صفحات الرواية كلها تحكي عن معاناة واخفاقات وعذابات مرت بالشخص المتحدث . إلا أن الشخص الفنان يكتشف ان لحظات الشقاء مثل لحظات السعادة تولي ، ولا يبقي للانسان الا أن ينبض قلبه بالتسامح .

الراوي :

« قبلة الريح » اذن رواية من ثلاثة عشر فصلاً متتابعة ؟

د. نعيم :

قد تقول انها مجموعة قصص ، لأن كل فصل من تلك الفصول له عنوان ، وكل فصل تستطيع ان تقرأة مستقلاً . وفصول هذه الرواية قبل ان تطبع في كتاب ، نشرت فعلاً متفرقة في المجلات الأدبية - وعلي الأخص في « ابداع » و « الثقافة الجديدة » - ولكن لما كان الدفق الروائي ممتداً عبر هذه الفصول جميعاً ، لأنها ترتبط بمصدر واحد و هو صاحب الصوت الذي يرويها ، أي الشخص الذي يحكي حياته ، فهي رواية .وقد يحكي صاحب الصوت عن احداث كثيرة وشخصيات كثيرة وأزمات كثيرة وأماكن كثيرة ، لكن هذا لا يغير من أن العمل رواية .

الراوي :

وما الفرق بين الرواية والقصة إذن ؟

د. نعيم :

القصة نبضة ، تبدأ وتنتهي في حدود أنها نبضة . ولكن اذا كان نبض الحكو مستمراً ومتدفقاً عبر فصول العمل ، حتي نهايته ، فهذا العمل ليس قصة ، بل هو رواية ، أو علي الأقل « رواية حديثة » او علي الأقل هنا اعتراف بتداخل الأنماط الأدبية ، بحيث لا يوجد اليوم ما يسمي استقلالاً رواية أو قصة أو قصيدة ... أو نقداً . كل هذا يمكن ان يتداخل بحيث نجد كثيراً من الأعمال الحداثية تحمل عنوان « نصــوص » لتحاشي التردّي في

« الانماط » الأدبية القديمة ، التي قد لا تصدق مسمياتها علي العمل الابداعي الذي يحمله القارئ بين يديه .

اني كتبت كثيراً في حياتي ، يا صديقي العزيز ، واعتقد ان الأشكال الأدبية لا تعني شيئاً ذا بال ، أو تفرض محاذير تكبل الدفق التعبيري للأديب المبدع . وقد حدث لكتابي « زمن البراءة » (كتاب الجمال - ١٩٩٢) - الذي اعتقدت انني علي صفحاته اكتب مجرد أقاصيص - ان أدرجه بعض النقاد ، ومنهم صديقي الشاعر المبدع فريد أبو سعدة ، في عداد الشعر ، بمقولة انه من ابدعات « قصيدة النثر » أو ما شابه ذلك من تجارب الشعر الحديث ، ولكنني لا أزعم لنفسي شرف أن أكون شاعراً . كل ما أفعله أنني أكتب علي الدوام ما أسميه « نثراً معتني به » . وقد قرأت « المواقف والمخاطبات » للنفّري - وهذا الكتاب استعرته من صديقي المرحوم جلال العشري في الستينات - وقرأت أيضاً لحسين عنيف وجبران خليل جبران ومصطفي صادق الرافعي ، الذي كان متيماً بمي زيادة ، ويقال انه كتب من أجلها « أوراق الورد » ، وقرأت أيضاً لابن زيدون الأندلسي و« المساء الأخير » ليوسف الشاروني . وربما أمكنني أن اضيف الي هذا المقام ان تجربتي الطويلة في ترجمة الشعر أسهمت في تكوين اسلوبي النثري .

الراوي :

ومن ثم يمكننا ان نخلص الي أن ابداعاتك الأدبية هي نثر مشرب بروح الشعر .

د. نعيم :

أجل . يمكن ان نقول ذلك .

الراوي :

لنعد الآن الي « قبلة الريح » .

د. نعيم :

في هذا العمل نجد انساناً تحرر من كل شئ . ولم يعد مقيداً لا بالناس ولا بالاحكام والمعايير ، ولا بالقوانين الملزمة للآخرين ، ولا بأي شئ . لقد سدَّد ما لقيصر . اما ما بقي له فهو له ، له وحده . ان تعبير « تيار الشعور » أو « المونولوج الداخلي » ، يقابله في اللغة العربية تعبير « نجاوي » . والمتحدث في « قبلة الريح » يحادث نفسه ، في لحظة مواجهة للذات ، بلا خوف ولا خجل ، وليس حوله بشر . هو يستعيد بذاته ولذاته حياته كلها ، أو علي الأقل ما ظل بالامكان استعادته منها عبر ذاكرة يحاصرها ضباب يحاول جاهداً أن يبدده عنها ، وعندما يتقدم السن بالانسان لا يجد وراءه

صفاً طويلاً من الشموع المنطفئة - كما يقول الشاعر السكندري كافافيس (راجع ترجمتي لأعماله الكاملة - ثلاث طبعات) - بل يجد كثيراً من الذكريات عن احداث وأماكن وأشخاص تضحي في مخيلته التي دبت فيها الشيخوخة مجرد صور متآكلة . بمعني انه يتذكر واقعة . ويعتقد أنها حدثت في الأسكندرية واذا بها تكون قد حدثت في القاهرة . ولا يعني ذلك شيئاً ، فلا الزمان ولا المكان عاد لهمابالنسبة له وجود . ومن ثم قد يتذكر واقعة في شبابه علي انها حدثت في طفولته . وهكذا الاحداث والشخصيات تتواجد في هذا النص بلا تقيد بالتسلسل الزمني الذي نجده في الرواية أو القصة القصيرة التقليدية . اما في الأعمال الحديثة - ولا أريد أن أوغل بعيداً - ولنقل في هذا العمل لا الزمن له معني ولا المكان بمسمياته الواقعية له معني .

الراوي :

ولكن ثمة نقطة هامة في هذا المقام ؛ هل يستطيع الأديب أو الانسان بصفة عامة ان يتجاهل الواقع ، بأماكنه وأشخاصه وأحداثه وأزمانه ؟

د. نعيم :

كلا ، الواقع هناك علي الدوام . حتي في الأعمال التشكيلية التجريدية هناك واقع . ومن الحتميات الاساسية ان الأديب أو الفنان ،

كانسان ، لا يستطيع ان يتجاوز واقعه . كل ما هنالك هو كيف تواجه هذا الواقع ؟ كيف تعرضه ؟ كيف تكتب عنه ؟ فاذا كنت تكتب الواقع بان تحكي عما حدث يوم السبت قبل يوم الأحد الي آخره .. فهذه هي « الواقعية التقليدية » التي نعرفها جميعاً ، لكن الأديب يجد في لحظة من اللحظات ان هذا ليس الواقع بالنسبة الي قلمه . هو الواقع ، لكنه يكون مدفوعاً الي أن يعبر عنه بطريقة أخري . و « قبلة الريح » ومن قبلها ايضاً « ليل آخر » وقصص أخري كثيرة مثل « تنويعات علي لحن السفر » و « شكاوي القلب الميت » و « الحب أحياناً » و « خادمة الغرف » وان بدت اعمالاً غير مرتبطة بالواقع هي مليئة بالوقائع . كل ما هنالك هو كيف كتب هذا الواقع ، وهذا دور الأدب الطليعي عند تناول الواقع ومعالجته في اعمال إبداعية .

وأريد أن الفت النظر في هذا المقام ايضاً الي أن الأدب الروائي أو القصصي مهما كانت طليعيته وحداثيته لا يستطيع كأدب انساني ان يتخليٌ عن « الحدوتة » . ان الحدوتة موجودة لزاماً في كل قصة أو رواية ، ولكن الذي يسبغ عليها صفة الحداثة هو كيف يعرضها المؤلف ، كيف يحكيها . و « الحدوته » موجودة في « قبلة الريح » وفي اعمالي التي وصفت « بالتجريدية » .

ان « الحدوتة » تترى على لسان صاحب الصوت ، ولكن على هيئة « شذرات » مقطعة مبعثرة ، هنا وهناك - شذرات تتخذ مكانها في السرد الروائي على غير سياقها الزمني ، فيأتي ما هو لا حق قبل ما هو سابق وتكتسب « الشذرات » جنباً الي جنب على هذا النحو المتداخل منطقاً ليس لها في جريان الزمن الواقعي . ولكن للوجدان أو المخيلة ، بالقطع ، جرياناً منطقياً خاصاً ، تبعاً لأملاءت ليست لها دلالة بالنسبة لغير صاحبها . ان ثمة ذاتية في النص الأدبي أو العمل الفني أشد حوازية مما « للزمن الموضوعي » الذي لا يكون ، وبخاصة مع فوات الوقت ، مؤثراً ، حتي ليبدو الوجود كله في العمل الأدبي من صنع حواس صاحب الصوت المتحدث .

تفضي هذه الكتابة اذن الي حصيلة من « الجزئيات » قد لا تأتي مترابطة بحسب « المنطق العقلي » ولكنها تأتي متمتعة على أي حال « بترابط عفوي » يزودها بتماسك خاص بها تماماً ، ويضفي على صورها ، في المخيلة وعلى الورق انسجاماً مثل ذلك « الانسجام السريالي » بين « مظلة وماكينة خياطة ، على منضدة تشريح » . وقد تأكد لنا أن « للغرابة » منطقها الخاص بها ، ولئن كان العقل لا يشعر بالارتياح ازائه ، الأ ان حتمية الرغبة الانسانية الدفينة في كسر إسار « العقل النفعي » والخروج من سجنه في مغامرة ابداعية تجعل الأديب يرتضي تحمل مسئوليتها ، انصياعاً لتلك « الهواتف الداخلية » التي قد لا يستطيع العقل ذاته صاحب الجبروت ان يعطي لها تفسيراً .

الراوي :

اذا كان « قبلة الريح » لملمة لشذرات من حياة صاحب الصوت الذي يرتجل الحديث ، مدلياً به لنفسه ، فان هذا النص يضحي نصاً ذاتياً بحتاً ، ولا يقصد مخاطبة مستمع . كيف تعلل هذا ؟ أهو خطأ في العمل الادبي ، ما دام أن العمل الأدبي موجه الي متلقٍ ؟

د . نعيم :

ثبت علي وجه اليقين ان ما بداخلي هو ايضاً بداخل الآخر . وقد يختلف الأديب والمتلقي ، ولكن اللغة ، أي لغة ، لا تصل الي الجميع ، بل يتقبلها ويفهمها البعض دون ان يتلقاها ويفهمها البعض الآخر . الا ان هناك علي الدوام صوتاً ، ورغبة في ان يصل هذا الصوت الي آخرين ، ورغبة لدي الآخرين – بعض الآخرين علي أي حال ، وليس كلهم – في تلقي هذا الصوت .

هناك متلقٍ علي الدوام ، اراد الكاتب أو لم يرد ، وبعض المتلقين هم ممن يصدق عليهم قول جوستاف فلوبير « الاصدقاء المجهولون » – هناك متلق يطرح عليه العمل نفسه ، وهناك متلق يجئ ساعيا الي العمل ، فالذي يتصوره الكاتب علي أنه ذاتي ومقصور عليه هو موضوعي ومشارك فيه ، بالشرط الوحيد في العمل الأدبي وهو الصدق والأمانة . وعندما

يكون الكاتب - مهما انغلق علي نفسه صادقاً وأميناً ، فهذا ينقل عمله الي مستوي أعلي من الواقعية التي اصبحت ضحلة اليوم ، وذلك رغم انه قد وجدت في تاريخ الأدب اعمال واقعية عظيمة من قبل .

وفي « قبلة الريح » حدوتة . لا مفر من ذلك . واذا جمعت الشذرات والجزئيات التي انطوت عليها فصول الرواية ، وعلي الأخص الفصل المعنون « رأس الصبية » فستتبين ان هناك في ثنايا تلك الجزئيات والشذرات قصة حب فاشل .

الراوي :

هل ما تقوله عن الأدب يصدق ايضاً علي الفن التشكيلي ؟

د. نعيم :

أجل ، انت تعرف انني مشاهد وذواقة للأعمال التشكيلية . وستجد في الأعمال التشكيلية اليوم اختلافاً كبيراً عن الأعمال التشكيلية في عصر النهضة . الصور في ذلك العصر مرسومة بحذافيرها نقلاً عن الواقع . واليوم هناك اعمال تشكيلية لا تقرأ فيها الواقع بحذافيره ، اعمال يسمونها في بعض الاحيان اعمالاً تجريدية . ولكن الفنان حتي لو قصد التجريد فهو لا يستطيع ان يخرج عن الواقع . دعني أحكي لك هذه الواقعة التي طال

عليها الزمن الآن . في أحد المعارض في أواخر الستينيات عرض الفنان الراحل الكبير فؤاد كامل (١٩١٩ - ١٩٧٣) بعضاً من لوحاته التجريدية . دخل قاعة العرض - وكانت في ميدان باب اللوق الزاخر بالمارة - ولد وبنت ، شقيقان علي ما يبدو ، عائدين من مدرسة قريبة . سألتهما هل تعجبكما هذه الأعمال . هزا رأسيهما بالإيجاب . سألت الصبي « وماذا تري في هذه اللوحة ؟ » أجاب « لا أري فيها سوي لون أحمر متوهج ، وهو يعجبني كلون » وسألت البنت « وانت ؟ » اجابتني وقد استشفت واقعاً ليس بلازم ان يكون هو واقع اللوحة « أري حديقة مشتعلة » ان الفنان فؤاد كامل وهو يعمل في لوحته لم يكن يخاطب أحداً ، وإنما كان يخاطب نفسه ، اى انه كان يمارس صادقاً وأميناً « نجاوي داخلية » ، أو « نجاوي شتائية » كما أحب ان أسمي الاعمال التي من هذا القبيل .

وانـي أقول عن « قبلة الريح » انها من قبيل هذه « النجاوي الشتائية »

الراوي :

احب ان توضح لنا ما الذي جعلك تكتب « قبلة الريح » ؟ ومن خلال ذلك أود أن تحدثنا عن العلاقة بين « النص » و « الواقع » و « المتلقي » .

د. نعيم :

بادئ ذى بدء ، أشير الي انني في كثير من الاحيان عندما أتأهب للكتابة - وبخاصة عندما تقدم بي السن - لا يكون دافعي الي ذلك عادةً الاً رغبة ملحة في افراغ تجربة أكون قد مررت بها ، وأجدني غير قادر علي التخلص من اسارها وحصارها الا بدلق شحنتها علي الورق . وقد حدث لي ذلك اكثر من مرة ، حتي اضحيت متأكداً أن من وظائف الكتابة تحرير الكاتب من امثالي من حمل ثقيل علي كيانه المعنوي ، أو ربما ما يمكن تسميته في بعض الحدود « العلاج بالكتابة » ومن وظائف الكتابة في هذا المنطلق أيضاً استمتاع الكاتب باستعادة لحظات فرح وسعادة تحققت له ، وفي تشبثه بها ، ما يبقيه متصلاً بهذه اللحظات ، ومعايشتها من جديد الي حد التلذذ بها ، بعدت هذه اللحظات أو قربت ، طالت هذه اللحظات أو قصرت ، مما يحقق للكاتب احساساً بالتوهج ، وهو يجلس الي مكتبه ، ربما في هدوء الليل حيث يخلو الي نفسه ، وتأتي اليه هذه اللحظات ، وتملي عليه ما يكتب ، وهو ما يمكن ان نسميه ايضاً « كتابة اعترافية » وقد لاحظت أن الكتابة في كل هذه الأحوال هي نوع من « المناجاة » التي تحقق سعادة ، وتمنح عزاءً ، وفي النهاية - ربما - تقيم للنفس « توازناً » يمكنها من مواصلة الحياة .

كما لاحظت بصفة عامة ان هذه « الكتابات الحرة » لا تعترف بقوالب مسبقة ، ولا تكترث بقواعد متعارف عليها . فهي تأتي « عفو الخاطر » بل قد تأتي أيضاً مثل سيل متدفق أو طوفان مدمر . أو بعبارة موجزة ، تأتي هذه « الكتابة الحرة » عاصفة بكل القيود والسدود والمحاذير . وانت لا تستطيع ان تتحكم فيها قدر تحكمها هي فيك ، فهي كما قلنا في بعض الاحيان تدق ابواب سجنها الداخلي ، وتحطمه كي تخرج . فهي في الحقيقة ليست اي كتابة ، بل هي « شحنة تعبيرية دافقة » تريدك ان تفرغها علي الورق ، شئت ام أبيت ، تجد عندئذ يدك وقد سيطرت عليها الكلمات والعبارات كما تمليها نوازع دفينة في أعماقك ، وقلما كان للعقل دور في توجيه مسارتها ، وانت ذاتك تريدها كذلك ، فانت تتوق الي لحظة الارتياح التي تعقب تفريغ تلك الشحنة ، وان كانت تلك اللحظة تأتي احيانا مشوبة بشجن لا تدرك كنهه .

بقي أن أشير الي انني تأثرت في « قبلة الريح » وفي نصوص أخري سابقة عليه ، بالموسيقي الكلاسيكية . ستسمع في روايتي حواراً بين الآلات ، وستسمع فقرات صمت ، واصوات تعلو وتخفت . ستعاين النغمة ومضادها. شوبنهور يقول كل فن من الفنون الجميلة يتوق ان يحقق قوانين الموسيقي . وقد حدثنا عن ذلك استاذنا الكبير صلاح طاهر كثيراً . لماذا هو مهم بيتهوفن أو موتسارات ؟ هناك الحوار بين الشئ ونقيضه ثم التلاقي بين

الضدين . الرأي والرأي الآخر . الفرض ونقيضه . ثم الفرص ونقيضه مؤلف بينهما . هذه كلها من الموسيقي . وبالأغلب الاعم هي غائبة في موسيقانا ، موسيقانا الشرقية زخرفية بديعة ولكنها تخلو من اساسيات التطور : الموسيقي في أعلي أوضاعها اختراق . لقد تأثرت كثيراً بهذه الموسيقي ، وكانت جزءاً من حياتي ، وحببتني في الفن والأدب . واني في الحقيقة لو لم أكن أديباً لعانيت في حياتي معاناة كان يمكن أن توصلني الي الجنون . ومثل هذه النصوص ، اعني « قبلة الريح » ، هي ما اسماه استاذنا توفيق الحكيم « زهرة العمر » « حقاً ، ستمضي الي الفناء ، لن يكون لك وجود ، ولكن قبل ان تمضي تذكر ان هناك قبلة طبعت علي جبينك » . ولا أعتقد أن أديباً حصل في حياته علي أكثر من « قبلة الريح » .

وما دمنا نتحدث عن الأصوات ، أود أن أشير الي أن احد مصادر تأثري في الكتابة الأدبية بصفة عامة هو « الاذاعة » التي كتبت لها برامج وتمثيليات كثيرة .. الصمت ، الخطوات التي تبتعد ،هدير البحر . كلها مؤثرات سمعية مما يستخدمها المخرج الاذاعي . والمتحدث في « قبلة الريح » العجوز الجالس في مكان ناء بمفرده ، يتذكر حياته التي ولت . ومع ما يستعيده تفد اليه أيضاً مختلف الأصوات التي سمعها في تلك اللحظات القديمة المستعادة . وانه لمن المدهش ان تكون أولي الحواس التي تتكون في الانسان وهو جنين حاسة السمع ، وآخر حاسة تزول عنه

بالموت هي السمع . ولهذا كان عجوزنا يعوّل كثيراً علي الأصوات التي يستحضرها من سالف ايامه . وكم كانت سعادتي كبيرة في بواكير شبابي عندما كنت أحضر اجتماعات جمعية الموسيقي الكلاسيكية التي كان ينظمها طلبة كلية الطب في المستشفي الأميري بالاسكندرية ، وقد التقيت بعد سنوات طوال برئيس هذه الجمعية اللواء سامي كريم وقد أضحي طبيباً بالجيش . وكم كانت سعادتي غامرة أيضاً عندما كان يدعونا زميلي المستشار مصطفي درويش الي بيته بباب اللوق اسبوعياً للاستماع مع بعض الزملاء الي الموسيقي الكلاسيكية ، وكم كانت رائعة ايضاً « ساعة مع الموسيقي » ذلك البرنامج الذي كان يقدمه الراحل الكبير الاستاذ الدكتور حسين فوزي من اذاعة البرنامج الثاني - البرنامج الثقافي حاليا - ويعطينا فيه شرحاً وتحليلاً للموسيقي الكلاسيكية . لقد شببنا وتربينا حقاً علي هذه الموسيقي . وان « الاذن تعشق قبل العين احيانا »

علي ان الشئ الأخير الذي أود أن أقوله عن « قبلة الريح » ان هذا العمل ينتمي الي ما اسميه « أدب ما بعد الاحاسيس » لأن الصوت المتحدث انما يتحدث عن شخصيات ما عاد لها كيان ، وعن أحاسيس مثل شذي زهرة ذبلت ، ولا شئ غير ذلك ، بل ولا يهم شئ بعد ذلك ، احاسيس ما بقي منها ليس سوي « حفنة من رماد » ، « حفنة من كلام » هو رغم كل شئ أغلي ما يبقي للانسان .

الراوي :

هذا عمل صوتي . ليس هناك شخصية ، بل هناك صوت . ومن خلال هذا الصوت تسمع اصوات آخرين ، لأن صاحب الصوت المتحدث انما يسمع اصوات آخرين عندما يسمع صوته الداخلي يحدثه .

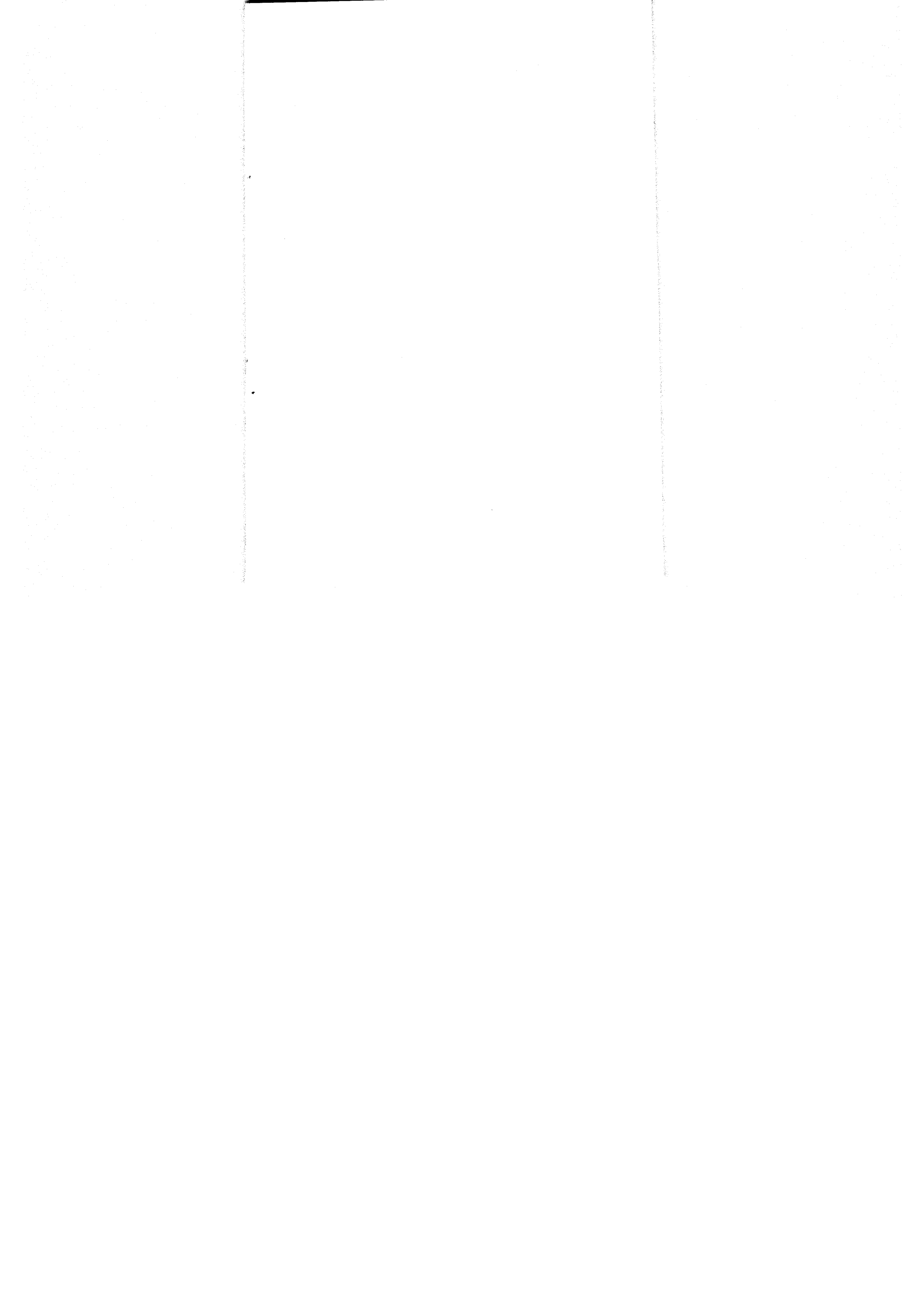
د. نعيم :

ولتسمح لي في النهاية أن استرشد بما قاله الصديق الناقد الكبير سامي خشبة عن « قبلة الريح »فهو أقدر مني علي الخطاب النقدي ، اما أنا فلئن كنت قد مارست النقد ، فقد مارسته متذوقاً فحسب . يقول سامي خشبة : العلاقة بين « الآن » و « الماضي » بين التجربة المعاشة أو بين المشهد المنظور وعناصر الوجود التي تتلقاها الحواس في اللحظة الراهنة ، وبين ما يتبقّي من تجارب سابقة في الذاكرة وما تركته من ندوب العذاب أو معرفة البهجة .. هذه العلاقة الفريدة هي « العالم » الذي يأخذ منه نعيم عطيه كنوزه ؛ فهذه العلاقة التي لا تقوم الا في اعماق الذهن الانساني ، تكشف عند المبدع عن آمادٍ وآفاقٍ وأبعادٍ لا حدود لها ؛ تكشف عن عالم كامل غير ما تتعامل معه الحواس ، وغير ما تختزنه الذاكرة . عالم أكبر بكثير من حاصل جمع المحسوس والمختزن ، لأن الشعور الانساني يضيف

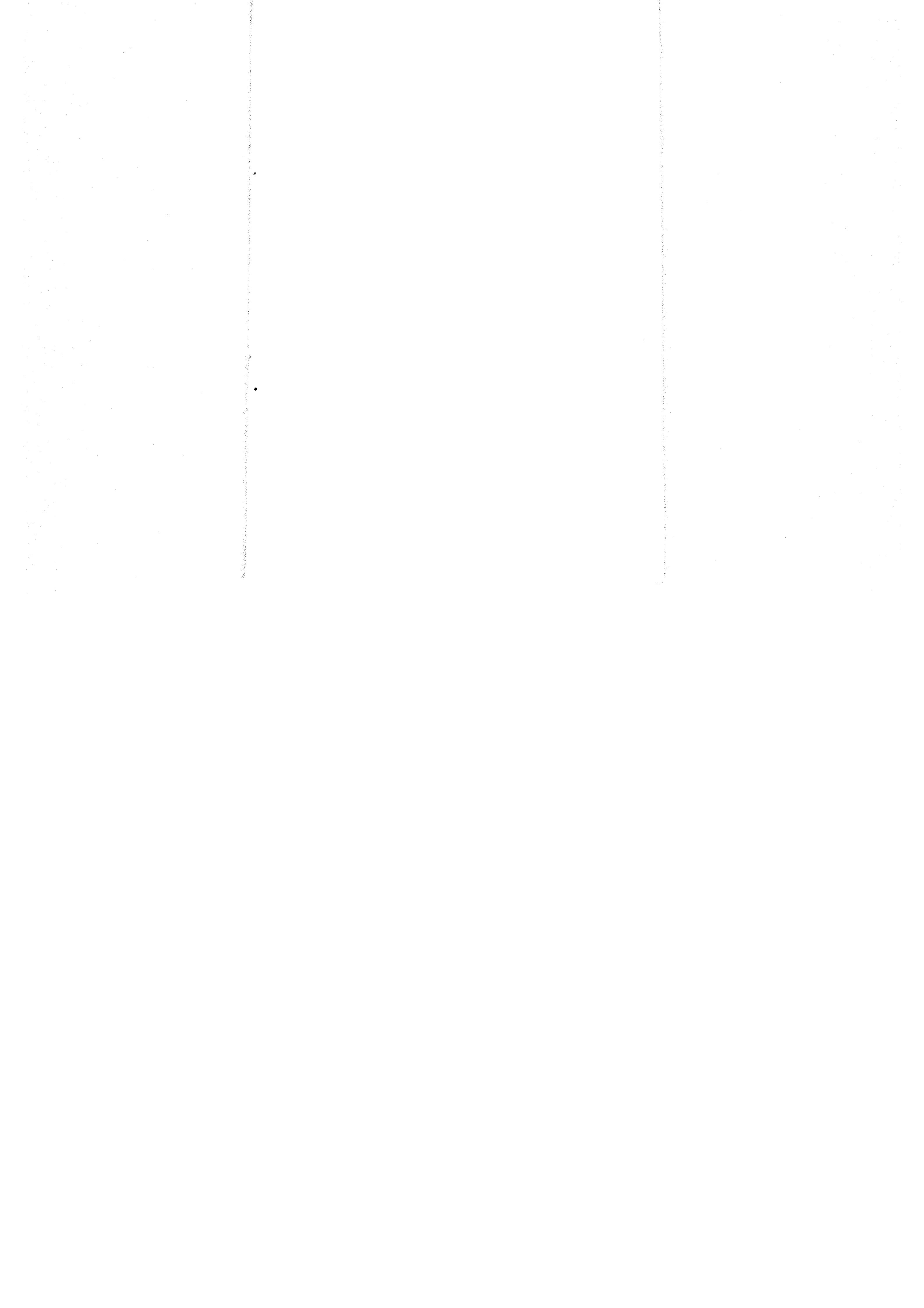
اليه بغير حساب : الشعور بانسحاب الالفة ، أو تغير الاماكن أو نسيان الآخرين ، أو مجرد تحول الأشياء من مظهر لمظهر ، ومن زاوية نظر الي أخري ، ومن عُمْر الي عُمْر ، ومن براءة الي خبرة ، ومن تفرد الي اختلاط .. من نوع من الوجود الي نوع آخر ، ومن وجود الي فناء بالنسبة للحواس ، وليس كذلك بالنسبة للذاكرة ، التي تستبقي لما اكتمل وحق عليه الفناء نوعاً خاصاً من الوجود المستمر .

ومن « خبرة هذا الشعر الانساني » ومن الوعي بذلك العالم الشاسع المترامي بين ضفتي الاحساس والتذكر ، من تلك الخبرة وذلك الوعي يتكون فن نعيم عطية لكي يمنحه بجدارة مكانةً فريدة في أدبنا الحديث ، حصل عليها منذ روايته الأولي في الستينات : « المرآة والمصباح » (الغلاف الخلفي للعدد ٩٧ من « مختارات فصول » - عام ١٩٩٤) .

* * * * *



رسـائل



١٩٨٠/١/٣

أيها الأخ العزيز (محمد الراوي)

تحية طيبة وبعد ، سعدت جدا بنبأ اعتزامك الحضور الي القاهرة يوم ١٥ يناير . واني في الحقيقة مشتاق الي رؤيتك والي حديثك الطلي وأن أري عينيك تلمعان من خلف نظارتك وأنت تتحدث عن الأدب وعن الفن وتدلي بالتعليقات والملاحظات عما قرأت وشاهدت .

لم يبق في الدنيا صحاب أوفياء لما هو جميل ونبيل مثلك الا القليل . صدقني . ولهذا يجب أن نتمسك ببعضنا بشدة ، فبيننا أخوة وثيقة . وأنتهز فرصة خطابي هذا لادعوك للاقامة عندي . انت تعرف انني أقيم بمفردي والبيت فسيح ويتسع لك ، بل أنه بيتك قبل كل شئ ، وسوف تسليني وتدخل البهجة الي قلبي وتنفض عني غبار الكسل المعنوي ، وربما قابلنا معا صحاباً ورفاقا من الأدباء أمثالنا ، فاكتب لي ولا تتردد في قبول دعوتي ، وسيسعدني ذلك فوق ما تتصور . واني بانتظارك من كل قلبي ، فلا تبخل علي بذلك .

في خطاب معاصر لهذا ارسل اليك « فتاة علي حصان أحمر » مجموعتي القصصية الجديدة . بساطة متناهية في الأسلوب . هذا هو ما أكتشفته في الفن الكبير .. يشف الاسلوب لدرجة لا ترهق ، ولا تحجب المضمون . فلنتواضع اذن ، ونعتبر أنفسنا اصحاب شئ نريد أن نقوله

لأخواتنا البشر ، شئ جميل ومعز ، شئ ينتشل من متاعب الحياة ، ويساعد علي ارتقاء المنحدر الوعر . هذا ما أصبحت أومن به أخيراً . وهذه مرحلتي الجديدة ، واني ادعوك الي الاقتناع بها والسير فيها . وسوف تري كم هي حقيقية وعميقة ، لقد مررت بالتجريب كما تعرف ، بل انني كنت من أشد من اكتووا به ولا زلت احب المجربين الشرفاء الشجعان ، ولكن التجريب قد يتضمن في النهاية استعلاء علي القارئ . وأنت تعرف أي قارئ لدينا علي الأخص ، ولكن يجب ان نحاول ان نقدم له شيئا نبيلاً وصادقا وجميلاً بابسط الطرق ، والا كنا نخون الكلمة والقلم .

ان تكون مفيداً .. هذا مهم جدا كأديب .. ولكن أنت علي أي حال لن تكون مفيدا علي ذات مستوي أصحاب الحرف والمهن النفعية ، فكيف تكون مفيداً لبني الانسان ؟ هذه هو التحدي .. ان نكون أو لا نكون .. هل نجحت في مجموعتي الصغيرة ؟

الكلام النظري سهل ، ولكن هل نجحت حقا في تجسيم هذه الآراء التي أكتب لك عنها ؟ هذا ما أود ان تخبرني به . وسوف انتظر دون الحاح أو إستعجال ، فانا الآن شديد الايمان بشئ .

إني متشوق جداً لروايتك الجديدة « الزهرة الصخرية » ولكن حذاري ان تغرق روايتك في القراءات ، كما فعلت انبهاراً باقوال الصوفية من قبل . اجعل روايتك احداثا ووصفا فقط .

نعيم عطية

السويس في ١٩٩٥/١/١

استاذي وصديقي العزيز

الدكتور نعيم عطية ..

وصلتني قبلتك « قبلة الريح » دون أن تقصد ، وكانت قبلها مصادفات أخري غريبة ، ومتداعية بشكل طاغ ، لا أستطيع الفكاك منها وقت صدور روايتك . كانت صدفة وأنا أفكر فيك وكثيراً ما أفعل ، أن أجدك أمامي بقبلتك ، قبلة الريح .

ومن السطور الأولي في الرواية (كتوم و متحفظ ، تحمل في أعماقك عزلة ترجع الي سنواتك المبكرة) .. ما ان قرأت هذه السطور حتي تذكرت « ليل آخر » ، وتذكرت مقالي (الابداعي) الظلمة المضيئة ، الذي كتبته عن روايتك « ليل آخر » . وتأكدت اني سأدخل الي عالمك الأثير ، عالم الغربة والانفصال عن الاشياء والعالم ، أو الاندماج في الأشياء والعالم ، ولا أعرف لماذا سعدت بذلك ، ربما أكون قد عثرت علي وجهك المألوف ، فرحبت بسعادة وأبقيت الرواية امامي استعدادا للقراءة . انا لم أقرأها حتي الآن ، لاني اريد ان انفرد بها في جلسة واحدة حتي اسمع صوتك ، وأعود معك الي عالمنا القديم .

لكن صدقني انك معي ، لأنك جزء مني ، من الماضي الحاضر الذي أعيشه ، أو قل أني ما عدت أقسم الزمن الي ماضي وحاضر ومستقبل ، فهو نهر يجري ، لكنه عندي في أحيان كثيرة يتأرجح ، ويبدو اننا - الكتاب - أصبحنا نعيش بالطريقة الزمنية التي نكتب بها .

محمد الراوي

السويس في ١٩٩٦/٤/١

صديقي العزيز الدكتور نعيم عطية

ها أنت تتجرد من أسمالك ومن أشيائك الثقيلة .

ها أنت تحاول أن تكون خفيفا ثقيلاً في وقت واحد معا .

تسحبك الحياة الي ظواهرها ومتجرداتها .

إن قمة النضج هو سلمة الموت .

وهو الموت الذي يلوح في « زلط » و « فن الاختفاء » .

ترق العبارة وتتسرب كلمة كلمة ، حرفا حرفا ، في نخاع المتلقي فيبدو العالم رغم كثافته رقيقا خفيفا ، لكنه عميق عميق ، لا يحده حد ، وكل صغير في العالم يحوي العالم بأسره . تماما كما تبدو الزلطة عالما متكاملاً ، أخا وصديقا ، درة ثمينة ، متعة لا تجاريها متعة .

وماذا لو كشفت لنا الاشياء عن مكنونها واسرارها ، فاذا هي كائنات مثلنا وإن اختلفت في الشكل والتكوين ؟

واتخيل .. اي صورة جديدة تبدو لنا لو أدركنا قيمة هذه الأشياء الصغيرة التي ندوس عليها بأقدامنا أو تعبرها عيوننا بلا لفتة أو وقفة .

هي نظرة جاستون باشلار للاشياء في العالم .

فالعالم ليس لنا نحن فقط ، العالم هو نحن والاشياء .

وليس من البطولة أن ندَّعي بانفـرادنا بهـذا الكون العظيم ، وبأن المشاعر هي تلك التي يتبادلها انسان مع انسان .

إن العالم أرحب من ذلك بكثير .

تماما كما فعل بورخيس حينما ترك عالم الظواهر في « الواقع » ودخل عوالم الكتب ، فكان كل أدبه محاورات واعادة تشكيل للخيـال المرئي .. فالعالم بالنسبة اليه موجود في الكتب .

لكن في النهاية يقول بورخيس لنا أن عـالمنا الذي نعيشه ليس هو العالم الوحيد في الكون ، انها عوالم لا حد لها ، تلوح وتكشف عن نفسها حسب قدرة كل واحد منا علي استخراجها ورؤيتها .

يضاف الي كل هذا قضية الموت .

الم اقل لك إن الشعور بالموت ومحاورته هو قمة النضج .

إن قضية الموت تفرض نفسها في كلتا القصَّتين : « الزلط» و « فن الاختفاء » . خاصة القصة الأخيرة . انه ليس موتا . إنك تقول لي أنه ليس اندثارا أو ذهاباً أو فناء ، انه التلاشي في الحيـاة ، قد يكون تلاشيـا في الكائنات الأخري أو الجمادات كما في « فن الاختفاء » .

شعـوري بالقصة الأولي يتـدفق ناحية شعوري بالقصة الثانية . سيولة بالشعور وانفتاحه نحو كل شئ ، انه التحول والتمسك بالوجود ، فقط الوجود ، حتي وهو يتلبس ثوب العدم .

لا عدم ، حتي لو اختفي شيخ الممثلين داخل حلمه ، أو داخل تصوره . وسيظل موجودا بشكل ما ، وسيراه تلامذته في الكثير من الشخصيات والادوار علي مسارح الدنيا كلها . لقد ذاب شيخ الممثلين في كل هؤلاء وفي كل الاشياء .

هنا تبدو حكمة النضج ، نضج النظرة الي الحياة ومعناها الذي لا يقتصر علي (مولد - موت) . قد نبخس حق الكائن اذا وضعناه بين شقي المعادلة : حياة - موت . إن الأمر اكبر من ذلك . ولا يستطيع كاتب أن يتطرق الي التفكير أو الكتابة في هذا الاتجاه الا اذا سار في الحياة شوطا طويلا ، وآلفها ومازحها وواقعها وواقعته . هنا تنفتح العبارة بلا ضجيج وهي تتحدث باستحياء عن فن / سر الحياة ، وفن / سر الموت وحقيقته .

وكنت أود لو قلت لي فقط (إقرأ قصتي في « نصف الدنيا ») .

فقط كنت أود ان تقول لي هذا دون اضافة ، حتي أشعر بالرضاء وبروح الكشف وأنا أكتشف بنفسي تلك النقلة في رؤيتك واحساسك بالوجود والحياة والموت ، دون أن تلفت نظري بهذه النقلة .

ولكني احسست وفهمت مدي مصداقيتك وأنت تقول لي هذا .

ولا يخفي أن الكاتب هو القارئ الوحيد في البداية الذي يشعر بهذا التحول في الرؤية . ويشعر بنفسه وهو يدخل دهليز الاسرار والاعاجيب .

وتقترب يا صديقي من هذا العالم ، ولكن ليس من الباب الذي يدخله كل البشر ، هنا يقول لك الوجود : حان لك يا نعيم أن تدخلني من أضيق أبوابي . فاذا بك بغد أن تعبره تجد نفسك في مكان فسيح فسيح لا حدود له ، كعالم صوفي متجرد ، فتبكي بكاء مراً لأحساسك بالعجز لأنك مهما ركضت ، ومهما نقبت في هذا العالم الفسيح البارح ، فلن تدرك نهايته ، ولن تبلغ مرادك .

محمد الراوي

السويس في ١٩٩٨/٥/٢

استاذي الفاضل

الصديق العزيز الدكتور نعيم عطية

تحية طيبة وبعد ..

....

....

ها هو المقال . لقد أرسلت صورة منه في نفس اليوم ٥/٢ الي الشاعر الكبير حسن طلب في (ابداع) ، وعرّفته ان هذا المقال هو المقال الأخير في كتاب لي عنك سيصدر خلال شهور .

كما تري .. فقد جاء المقال مكثفا ، واعتقد انه ليس بالطول الذي تتوقعه ، وقد آثرت ان اركز علي هذه الشخصية المعتزلة والتي لها امتداد في أعمالك السابقة (وهو موضوع الكتاب) واكتفيت برصد الملامح العامة ولم اتوقف عند كل قصة . فانا لا أميل في كتاباتي « النقدية » الي رصد الجزئيات ، انما اتجه مباشرة الي الكليات وهي في نظري أهم ، لأنها تلقي الضوء علي تفكير صاحب العمل ورؤيته الابداعية . وبهذه الطريقة تأكد لي وانا اكتب المقال ان فكرة العزلة عندك ، خاصة في هذه المجموعة ، كانت

ايجابياتها اكثر من سلبياتها ..فهي ليست عدمية انما انتقادية واعية ..
كما بينت في نهاية المقال .

مع أطيب امنياتي

محمد الراوي

من أعمال الدكتور نعيم عطية

* صدرت مجموعاته القصصية « قضية الشاويش صقر » (١٩٧١) و « لحظة لقاء » و « حكايات الحب اليومية » (١٩٧٦) و « فتاة على حصان أحمر » (١٩٨٠) و « نورسان أبيضان » (١٩٨٩) و « زمن البراءة » (١٩٩٢) و « كن بشوشا » (١٩٩٨) .

* وصدرت رواياته « المرآة والمصباح » (١٩٦٧) و « الإغراء الأخير » (١٩٧٨) و « ليل آخر » (١٩٨٠) و « الملاك » (١٩٨٨) و « قبلة الريح » (١٩٩٥) و « حضن الجبل » (١٩٩٨) .

* وصدرت مسرحياته « الفتى الشجاع » (١٩٦٤) و « الصندوق » (١٩٧١) و « امراتان » و « أمسية عاشقين » و « اجمل النساء » (١٩٩٥) وقدقدمت هذه الأعمال جميعا من البرنامج الثقافى باذاعة القاهرة .

* هذا بالإضافة الي دراساته الأدبية والنقدية ، ومنها « يحيي حقي وعالمه القصصي » (١٩٧٣) و « مسرح العبث : مفهومه وجذوره واعلامه » (١٩٩٢) و « لحظات ادبية » (١٩٩٣) و « يوسف الشارونى وعالمه القصصي » (١٩٩٤) الي جانب دراساته وترجماته عن الأدب اليوياني الحديث .

* وقد كان الدكتور نعيم عطية شديد الاحتفاء علي الدوام بابداعات الفنون الجميلة . ومن مؤلفاته في مجال الفنون : « من رواد الفن الحديث » (١٩٦٥) و « خمسة رسامين كبار » (١٩٦٨) و « العين العاشقة » (١٩٧١) و « حصاد الألوان » (١٩٧٩) و « التعبيرية في الفن التشكيلي » (١٩٧٩) و « الفن الحديث . . محاولة للفهم » (١٩٨٣) و « نزهة العيون » (١٩٨٣) و « الفنانة انجى افلاطون » (١٩٨٦) و « لوحات تسر الخاطر » (١٩٨٨) و « دنيا هذا الفنان » (١٩٨٨) و « فنانون ولوحات عالمية » (١٩٩٢) و « المكان في التصوير المصري الحديث » (١٩٩٣) و « ثمانية نقاد يكتبون عن الفنان بيكار في عيد ميلاده الثمانين » (١٩٩٣) و « العين لازالت عاشقة » (١٩٩٨) .

مطبعة الجبلاوي - ٢٠٢ ش الترعة البولاقية - شبرا - ت : ٤٣٢١٨٩٥
رقم الإيداع بدار الكتب :١٦٣٣٤/ ١٩٩٨ - I. S. B. N. 977 - 04 - 2486 - 2